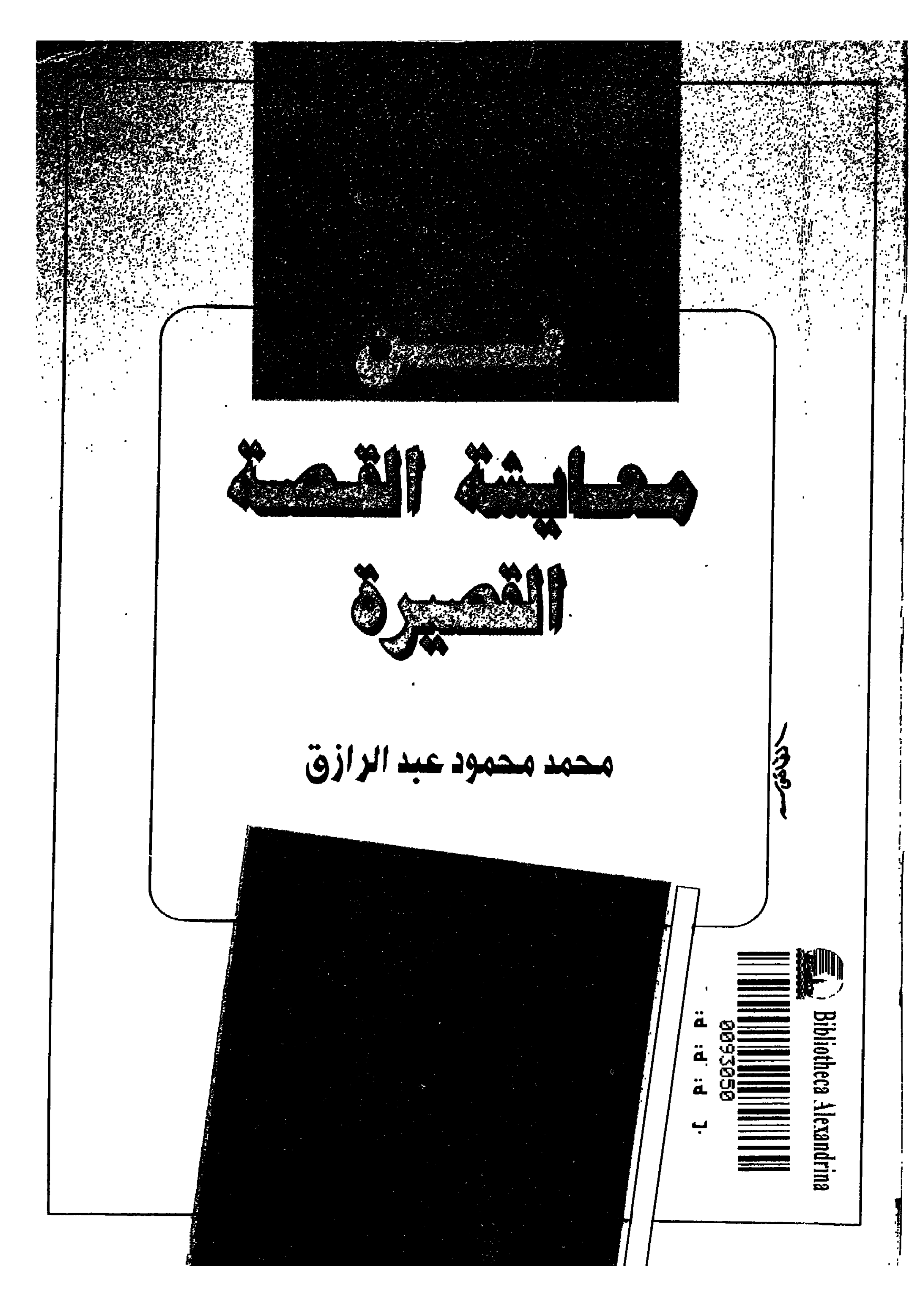
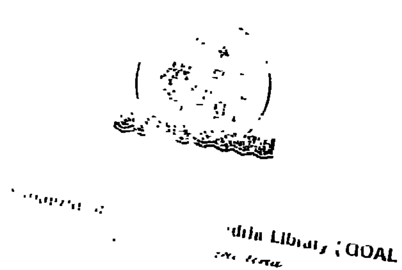

معايشة القصة
القصيرة
محمد محمود عبد الرازق


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فن معايشة القصة القصيرة



محمد محمود عبد الرازق

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٥

الاخراج الفنى والغلاف ———— محمد محمد عبد العال

اهـــــداء :

الى مـــــدحت ومهــــاب



مقـــــدمة :

ميز الفلاسفة الانسان عن الحيوان بالعقل · واهتم بعض المفكرين بملكة أخرى ، هى القدرة على الاتصال بواسطة الرموز · فالانســـان لا يستجيب لبيئته الواقعية وحدها ، وانما ـ أيضا ـ لبيئة رمزية من صنعه · الكلب يستجيب للطعام ، والانسان يستجيب له بنفس الطريقة ·· اضافة الى استجابات أشد تعقيدا تتوقف على اعتبارات رمزية · فقد يتجنب بعض أنواع الطعام خوفا من غضب الآلهة ، كما حرم الفراعنة آكل لحم الخنزير · ويتناول أطعمة أخرى لقدرتها على شفاء أمراض معينة · وهناك بعض الأطعمة مثل « الكافيار » يتناولها ـ أساســـا ـ من أجل الاحساس بالمركز الاجتماعى الأعلى ·

وغالبية المخلوقات تعيش عموما فى بيئات مادية · فهى تســـتقبل المثيرات وتستجيب لها · أما الاحساس بالماضى أو المستقبل فقليل أو معدوم ·· ويذكرنا كينيث بولدنج بأن الكلب ليس لديه فكرة شعورية عن وجود كلاب قبله أو بعده · وحين أبدع الانسان عالما رمزيا أسبغ على الواقع بعدا لا يعرفه غير البشر · وهذا الانجاز الهائل أخرجه من الوجود المادى المجرد ، ووضعه فى وجود رمزى من اللغة والفن والأسطورة · فبدلا من التعامل باستمرار مع الأشياء نفسها ·· طور أفكارا عن هذه الأشياء ، وهو يغلف نفسه بغلاف من الأشـــكال اللغوية والصور الفنية والرموز الأسطورية والطقوس الدينية ، لدرجة أنه لا يستطيع أن يرى شيئا أو يعرفه الا من خلال نظامه الرمزى · وكما قال أبيكتيتوس : « ان ما يقلق الانسان ويخيفه ليست الأشياء ، وانما آراؤه وتخيلاته عن الأشياء ·

استغل الاعلاميون هذا العـــالم الصورى للتأثير على الانسان عن طريق الاعلام والاعلان ؛ أما المبدعون الذين ينشئون العالم الصورى منذ صناع الأسطورة حتى اليوم ·· فيبحثون عن الحقيقة · والحقيقة الشعرية ليست فردية أو محلية بل عامة وفعالة · وهى ليست حقيقة يمكن اثباتها مثل الحقائق العلمية · ونحن نحكم عليها ـ كما يقول سيسيل دى لويس ـ لأنها فعالة · فهى تعمل على ادخال نوع من أنواع المتعة الى النفوس ··

المتعة التى تشكل بالمفهوم الكانتى امتدادا للحياة • فليس كافيا أن نقول : ان الشعر يعيد توازننا النفسى ، لأن الشعر هو ما يجعلنا سعداء ، ولو أن ذلك أيضا أفضل ما يمكن أن يقال عن الفن • والشعر يقنعنا بحقيقة كونه لا يقاوم مثل نغم امرأة جميلة • فالطابع السـامى للكلمات ، والتناسق الواعى ، والتشكيلة النادرة ، والمنطق المنغم ، هى السمات التى نتعرف بها على الشعر •

لكن ما هو الشيء الذى يتغلغل فى نفوسنا فيلمس القلب ؟ •• يقول بليك : « ان أى شيء ممكن تصديقه يمثل صورة للحقيقة » • كل شيء يستطيع الشعر بقوة عاطفته أن يقنعنا به هو صورة للحقيقة • فالحقيقة تكمن فى العاطفة • والاعتقادات الفكرية يجب أن توقف ، ليتسنى لأسلوب مختلف ـ ولكن ليس أقل حيوية ـ أن يستحوذ على عقولنا لفترة معينة •• وكل شيء حقيقى يكون عكسه حقيقيا • وبالطبع فان هذا العالم الشعرى عالم مفتعل • وبفضل نمط الصورة الشعرية تمتلك القصيدة علاقات مع نمط العالم الحقيقى • والاستعارة هى الواسطة التى يتعرف القارىء من خلالها على هذه العلاقات • بل انها تفعل أكثر من ذلك ، فالصور الشعرية تخبرنا بأنه حتى العالم الحقيقى له نمط • يقول بليك : « لو فتحت أبواب الادراك فان كل شيء سيظهر للانسان لا نهائيا كما هو » • ولنا فى أصغر عنصر من عناصر الجمال حدس جزئى بالعالم كله • وكل صورة لا تفيد خلق موضوع فحسب ، بل موضوعا ضمن محتوى التجربة •• وهكذا توجد الصورة موضوعا كجزء من علاقة • والعلاقة من طبيعة الاستعارة • فاذا ما اعتقد أن الكون جسم يكون فيه الناس والأشياء أجزاء يكمل بعضها بعضا ، يمكن أن نسمح للاستعارة بأن تعطى « حدسا جزئيا بكل العالم » • وينتهى سيسيل دى لويس الى أن كل صورة شعرية بكشفها عن جزء يسير من هذا الجسم ، تشير الى امتداده اللانهائى ••

والابداع هو الملاذ الذى يلوذ به المبدع • انه ينقله من واقع الحياة الى واقع أعلى وأسمى • يتغلغل به فى مسام عالم أهم ما فيه القداسة والجمال • وحين تتراقص الكلمات ، يتداخل الفن والحياة •• المتخيل والواقعى • وتصبح تناقضات الأشياء تناسقا ، وفوضاها نظاما • وتكون للناقد مهمة واحدة هى : توسيع ، أو تعميق ، أو تبسيط استجاباتنا للفن عن طريق المعايشة الحميمة •

والقصة القصيرة أصدق تعبيرا عن روح العصر من أى فن قولى آخر • وبذرة القصة فكرة •• تجد الدافع الذى يدفعها لتنمو وتتحول الى رغبة • والرغبة تقوى لتصبح أمنية • والأمنية يشتد عودها لتنقلب الى شوق •

وعندما لا يتمكن المبدع من السيطرة على أشواقه ، أو الخلاص منها ٠٠ يتحول الشوق الى احساس ٠ هنا ٠٠ لا يملك الكاتب الا آن يخضع ويستسلم ويمسك بالقلم ، متحديا كل العواقب ، غير آبه بأية قاعدة ٠

فى مقدمة كتابنا : « الانسان بين الغربة والمطاردة » ٠ عرفنا فن القصة القصيرة بأنه : « فن اتقان المعايشة » ٠ فى هذا الكتاب نواصل معايشة المعايشة ، متحدثين عن تواصل الأدباء منذ موباسان الى ما بعد نجيب محفوظ ، محاولين رصد بعض الظواهر ، مثيرين بعض القضايا ، مستخلصين بعض الرؤى ٠ وغايتنا اتقان فن معايشة القصة القصيرة ٠

والانسان حيوان يعيش بالأمل ٠

والذين لا أمل لهم ٠٠ لا يكتبون ٠

محمد عبد الرازق



الفصـــل الأول

تواصـــــل



مدخـــل الى موباسان

ذهب أرسطو الى ان هوميروس كان يتلقى الهاما الهيا ، وهو يختار فعلا واحدا لحكاية كل من « الالياذة » و « الأوذيسة » · لو أن أرسطو عاصر موباسان لذهب الى أنه كان يتلقى نفس الالهام الالهى ، حينما اهتدى الى شكل القصة القصيرة ، ليقتنص بها اللحظات العادية العابرة ، بغية الكشف عن وجه الحقيقة · لقد عبر هولبروك جاكسون عن الواقع فى مقدمته ل « مختارات من موباسان » بعد وفاته بعدة سنوات حينما قال : « ان القصة القصيرة هى موباسان ، وموباسان هو القصة القصيرة » · ولشغف القــراء بقصص موباســـان ، كان الناشرون ينحلون القصص وينسبونها اليه ولقد أثبت الكاتب الأمريكى فرانسيس ستيجمولر أن خمسا وستين من قصصه التى انتشرت فى أمريكا ليست له ·

تعرف موباسان على فلوبير عن طريق خاله · كان الخال ابنا لتاجر ناجح · وكان ثانى ثلاثة أخذوا على عاتقهم الاحتفاظ بتوازن فلوبير ، حتى لا يجن أو ينتحر · أولهم شاعر وثانيهم سياسى ،وثالثهم دى كامب محرر مجلة باريس الذى اصطحبه فى رحلته الى الشرق عام ١٨٤٩ ، وقد عمل فلوبير مستشارا أدبيا لموباسان « وكان فلوبير يبحث عن حوارى كامل ، وكان موباسان يبحث عن أستاذ كامل » (١) وقد ظل موباسان طيلة سبع سنين يأتى اليه أيام الآحاد ، حاملا قصائده ومسرحياته وقصصه فلا يفترقان الا فى المساء ، بعد نكتة بذيئة يسـتران بهـــا قلبين داميين · واستطاع التلميذ أن يفقه سر عبقرية الأستاذ وسجل بعض نصائحه فى مقـدمة : « بييروجون » : « جعلنى أرى فى جملة واحدة الناحية التى يختلف فيها حصان عربة واحد عن خمسين حصانا آخر قبله أو بعده » ·

يعلق فرانك أوكونور على هذا النص بقوله : هذا ملخص آخر عبارة نقلت الى فى شبابى من كاتب آخر يكبرنى سنا ، اذ يقول فيما بعد : « اذا كنت تستطيع أن تصف دجاجة تعبر الطريق فأنت كاتب حقا » · ولم ينفعنى هذا بشىء ، ولا أستطيع حتى اليوم ، أن أصف حصان عربة ولا دجاجة » (٢) ·

يبدو أوكونور متعسفا غاية التعسف فى التعامل مع النص ، اذ أن المقصود ليس وصف الحصان أو الدجاجة ، وانما الملاحظة الدقيقة ٠ ثمة نص آخر يفيدنا فى تفسيره ، فقد قدم فلوبير لصاحبه نظرية للنجاح الأدبى ذات ثلاث شعب : لاحظ ٠٠ ثم لاحظ ٠٠ وأخيرا لاحظ ٠ وكان موباسان على مائدة اميل زولا حينما تكلم المضيف عن مبادىء الأدب الجديد الذى يكتبه ، فقال : « لنذكر أن علينا أن نقفز الى النجوم من سلم الملاحظة الدقيقة » ٠ وقد وعى موباسان دروس العصر فكتب يقول : « ان على الكاتب أن يعرف كيف يكتشف فى الأمور العادية جمالها ٠ لكن هذه الخاصية لا تظهر الا لمن كانت لديه قدرة للرؤية الى الأعماق ٠ ولن تكون لهذه الرؤية جدوى دون ملاحظة مستمرة لكل شىء ٠٠ ولكل التفاصيل » (٣) ٠

والمقصود ـ بطبيعة الحال ـ ليس الدقة العلمية ، وانما الفنية ، فعالم الحيوان يستطيع أن يصف حصان عربة ، أو دجاجة ، بدقة بالغة ، بيد أنه يظل عالما لا فنانا ٠ ان البصيرة العلمية ـ على رأى ادجار آلان بو ـ تبحث عن الحقيقة الجميلة ، بينما البصيرة الفنية تبحث عن الجمال الحقيقى ، ان البصيرة العلمية تحلل التجربة الى عناصرها الجزئية ثم تجمعها فى نمط يعكس الحقيقة ، بينما تفعل البصيرة الفنية نفس الشىء بفارق هام بينهما ، وهو أن النمط الذى تخلقه يعكس الناحية الجمالية ، وبدون العقل الخيالى يكون العلم عاجزا أو كسيحا ، وبدون الخيال العقلى يكون الفن عاجزا أو كسيحا (٤) ٠ والواقعية ـ كما يقول سيسيل دى لويس ـ تتضمن « العلاقة » ، ولذلك فان الفنان لن يتمكن من رؤية الأشياء كما هى على حقيقتها ، ما لم يكن دقيقا أيضا فى المشاعر التى تربطه بها ٠ الواقعية هى الحاجة الى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ، ثم بين الأشياء والمشاعر ٠ وتظل دقة الفنان هى الأكثر ضبطا ، لأن ابداع الفنان يتضمن كلا الموضوع والأحاسيس التى تربطه بالموضوع ٠٠ كلا الحقائق ونغمة التجربة ٠ والشىء لا يمكن أن يؤخذ منفردا ، ومنعزلا ، ومكتفيا ذاتيا (٥) ٠

ونحن لا نستطيع أن نذهب الى حد القول أن كاتبا فذا مثل أوكونور يجهل دور الملاحظة لكن يبدو أنه يقصرها على البشر دون بقية خلق الله ٠ ثمة فقرة محيرة توهم بذلك ، اذ نراه عند تعرضه لقصة : « بيت يتليير » يقول : « ان خطاب القس ، مثل لاهوتية « أخت الرحمة » فى « بول دى سويف » يلح على نقطة تكررت مرة بعد مرة حتى أجبرت تلميذ قصة قصيرة غبيا مثلى أن يسأل عما حدث لحصان العربة ٠ اننى آخر انسان على وجه الأرض ينبغى أن يطلب منه التعرف على حصان العربة ، ولكننى

أتوق الى اشـــارة بســـيطة تمكنني من التعرف على القس أو على الراهبة » (٦) ٠

وتشير هذه الفقرة برشاقة الى تكرار موباسان لنفسه في كثير من أعماله ٠ والذى يعنينا هنا أن موباسان ـ على العكس من أوكونور ، اذا كنا قد فهمنا الفقرة السابقة فهما دقيقا ـ لم يكن يفرق بين القس والراهبة، والدجاجة وحصان العربة ، فجميعهم جديرون بالملاحظة الدقيقة ، ما داموا شخوصا فعالة فى العمل كما سنوضح ذلك ٠

وعلى أى حال ، فانه اذا كان أوكونور قد أصبح كاتبا كبيرا ، دون أن يستطيع وصف دجاجة أو حصان عربة ، فان موباسان قد أصبح كاتبا عظيما رغم قدرته الخارقة على وصف الحصان والحمار والدجاجة والأرنب وغيرها من الكائنات ٠ وأبدع من خلال هذا الوصف صورا شعرية أخاذة ، تحتل عن جدارة مكان الأسطورة القديمة ٠

* * *

وموباسان ولوع بالدجاج ، البرى منه والداجن ٠ فهو يتتبعه فى كل حالاته ، ربما بسبب الألفة وطول المعاشرة التى أشار اليها بقصة : « أين أبوك ؟! » وهو يحدثنا عن أطفال الفلاحين ٠ كذلك نراها تكثر فى تشبيهاته ٠ فضــلا عن أنهــا تقوم بدور هام فى بعض قصصه ، وخاصة قصتى : « الصعلوك » و « قصة خادمة فى مزرعة » ٠ فى قصة : « صفقة » يصف أحد النواتى : « عندما كان يخلع القرص النتن الذى كان يستعمله كقبعة ، كان رأسه يبدو وقد غطاه زغب خفيف كالدخان ٠٠ شبح شعر ، كأنه جسد دجاجة مندوفة أعدت للشى » ٠ ويستهويه هذا التشبيه مرة أخرى فى قصة : « الحارس » ٠٠ « أصفر الشعر خفيفه ، بحيث يبدو كزغب دجاجة منـدوفة الريش » ، ويقدم لنا من خــلال صوره دراســة نفسية للدجاج والناس ٠ أطفال قصة : « أين أبوك ؟! » يتشاجرون : « وأبناء الريف الذين يعيشون على مقربة من الحيوانات، كانوا يستشعرون تلك الرغبة القاسية التى تدفع الدجاجات الى الاجهاز على الدجاجة التى تخرج منها » ٠ وفى قصة : « برتا » يتحدث عن غريزة الأمومة : « تلك الغريزة التى تدفع الدجاجة الى أن تلقى بنفسها أمام فم الكلب الكاسر لتدافــع عن أفراخها » ٠ وفى قصة : « عمى جول » يصــف حالة أخت الراوى : « كانت تبدو شاردة بعد زواج الأخرى ، وكأنها دجاجة بقيت وحيدة دون أفراخها » ٠

هذا مجرد مثال ٠ والدراسة المتأنية لعالم الحيوان ومظاهر الطبيعة عنده تصل بنا الى نتائج باهرة ٠ لعل أهمها تلك الفلسفة الكامنة وراء

اصراره على ولوج العالم الطبيعى من أوسع أبوابه • فلسفة عصره ، عصر العلم • الذى ربطنا بسلم التطور ، وجعلنا نبدو على حقيقتنا ، مجرد ذرات ضئيلة فى عالم لا نهاية له ، نحن دائما للعودة الى الجذور ، وان جاهدنا جهادا مريرا مستمرا لبناء العالم الانسانى • اننا نتخيل الدهشة التى اعترت جى الصغير وهو يجابه لأول مرة بحقائق العلم ، التى ظلت الى نهاية حياته الفنية القصيرة ، تحدد مساره ، وتتحكم فى مصيره ، حتى انتهت به الى المصحة • وفى المصحة يسجل الطبيب : « ان مسيو موباسان يرتد الى الحيوانية » • علينا أن نتشبث بهذه الكلمة : « الحيوانية » اذا أردنا أن نصل الى مفتاح شخصيته ، ونكتشف فلسفته •

كازنتزاكى كان يحس بنفس الاحساس • وقد انطلق من نفس نقطة الانطلاق •• النقطة التى كادت أن تخل بتوازنه • وقد اهتدينا بمذكراته • ونحن نتخيل دهشة موباسان ، كيف يتلقى العقل البكر الذى تربى على عقائد غيبية ، تلك الصفعة المفاجئة المضادة ؟

لقد اهتاجت روح كازانتزاكى بالسرين اللذين أفصح لهم عنهما مدرس الفيزياء : كان السر الأول ، السر الرهيب بحق ، هو أن الأرض ، على عكس ما كنا نعتقد ، ليست مركز الكون ، فالشمس والسموات المليئة بالنجوم لا تدور مذعنة حول الأرض • فكوكبنا ليس شيئا • انه مجرد نجم صغير تافه ملقى دون اكتراث فى المجرة ، وهو يدور حول الشمس بعبودية : ان التاج الملكى قد سقط عن رأس الأرض • أمنا •

« •• هيمن على الخزى والمرارة • فنحن ، مع أمنا قد سقطنا من مكاننا المتصدر فى السماء • بمعنى آخر أن أرضنا لا تقف كسيدة ثابتة وسط السموات ، والنجوم تحوم حولها باجلال • بل هى التى تجول وسط اللهب العظيم فى الهيولى وضيعة مطاردة الى الأبد • فالى أين تذهب ؟ الى حيث تقاد ، مشدودة الى سيدتها الشمس » (٧) وتتبعها • ونحن أيضا مشدودون • نحن أيضا عبيد • ونحن أيضا نتبع • كذلك الشمس : هى الأخرى مشدودة وتتبع • وتتبع من ؟

باختصار ، أية خرافة كان معلمونا ، دون حياء ، يهذرون بها حتى الآن • ان الله قد خلق الشمس والقمر زينة للأرض ، وأنه قد علق السماء ذات النجوم فوقنا كمشعل يمنحنا الضوء •

كان هذا الجرح الأول • أما الثانى فهو أن الانسان ليس الأثير عند الله ، وليس مخلوقه المفضل • فالله لم ينفخ فى منخريه نفس الحياة، ولم يعطه الروح الخالدة • انه ، مثل بقية المخلوقات ، حلقة فى السلسلة

اللامتناهية من الحيوانات ، وهو حفيد ، أو حفيد أحفاد القرد ، فان أنت قشطت قناعنا قليلا ، ان قشطت روحنا قليلا ، ستجد تحتها جدتنا القردة » (٨) ٠

كان سخطه ومرارته لا يحتملان ٠ لقد مزقت هاتان اللمعتبان الخاطفتان عقله : دام خزيي وتحرري من وهمي شهورا ٠ ومن يدري ؟ ربما داما حتى الآن ٠ فعلى الطرف الأول من الهوة كان يقف القرد وعلى الطرف الثاني الأرشهندريت (٩) ٠ وكان هناك خيط ممدود بينهما فوق الهاوية ، وأنا أسير على هذا الخيط خائفا محاولا أن أتوازن (١٠) ٠

أثناء مرضه، وهو في الرابعة والسبعين من عمره، وبصوت متهدج، وهو غائب في رؤياه ، أملى على زوجته الكلمات التى ينطق بها القديس الفرنسيسكانى :

قلت لشجرة اللوز :

حدثينى عن الله يا أخت ،

فأزهرت شجرة اللوز ٠

* * *

وللطبيعة في قصص موباسان دور فعال ٠ فهى ليست متطفلة على الحدث ، وانما تشارك فى صنعه ٠ فاذا كانوا يقولون : « الحدث هو الشخصية وهى تعمل » ٠ فالطبيعة عند موباسان لها حضورها ٠٠ شخصيتها العاملة ٠ انها ليست زينة خارجية ، وانما خلايا حية ٠ ومن ثم فهى تنسجم مع العمل ككل ، ولا تظهر كتلك « البقع الأرجوانية » (١١) التى حذر هوراس منها : « كم من عمل جليل يبشر بقيمة أدبية هائلة ، قد رصعته رقعة أرجوانية أو رقعتان ، تسطع روعتهما فى مدى عريض ، كأن يحيد الشاعر عن غرضه الأصلى ليصف « دغل ديانا ومحرابها » والماء الذى « أسرع فى مجراه بين المزارع الجميلة » أو نهر الرين أو قوس قزح ٠ كذلك قد تعرف كيف ترسم شجرة سرو ٠ ولكن ما قيمة هذا اذا كنت مأجورا لترسم رجلا يصارع الموج لينجو بحياته بعد غرق السفينة ؟ اذا كان المراد صنع دن للنبيذ ، فلماذا تخرج لنا العجلة فى دورانها ابريقا ؟ على الجملة ، اكتب ما شئت أن تكتب ، ما دام عملك كلا منسجما » (١٢) ٠

وقد عنى مؤرخو موباسان ونقاده أيما عناية بالحديث عن تأثير العوامل الوراثية فى تكوينه ٠ لكنهم لم يغفلوا تأثير البيئة النورماندية

عليه ، سواء من ناحية ريفها الأخاذ ، أو بحرها الشمالى البارد · وقد مسح موباسان الريف النورماندى مسحا على مدار الفصول الأربعة · وكانت الطبيعة تفيض حيوية بين يديه ، فنحسها ونلمسها ونشمها · ولهذا يقولون ان حاسة الشم عنده كانت حاسة حادة كأنها حاسة حيوانات الحقول · وكان اتصاله بالأرواح المسكينة اتصال حس بحس ، ولمس بلمس ، وليس عقلا بعقل · كان يشم عواطفهم ، وطرائقهم فى العيش ، وغرائزهم ، بل وأفكارهم · ويتناول ذلك كله فى حياد يكاد يعادل الطبيعة كما يراه جمهرة قرائه · تلك الطبيعة التى حدثنا عن عدم اكتراثها فى قصة : « مشكلة عائلية » وهو يصف آلام الشخصية المحورية على نهر السين : « عندئذ نهض ليعود الى بيته ، وسار فى خطى بطيئة يشمله هدوء الطبيعة الصافية ، تلك الطبيعة التى لم تكترث لالهامه · » ·

عندما نلج باب « قصة خادمة فى مزرعة » أو « التعميد » ، نشعر بأننا نقابل الربيع فى مملكته · وها نحن نرى « روز » ــ فتاة المزرعة التى لم يختر اسمها جزافا ــ وحيدة فى المطبخ الفسيح · وثمة ثلاث دجاجات جريئات تنقب عن الفتات تحت المقاعد · ومن الباب الموارب تنفذ روائح من عشة الدواجن وحرارة الاصطبل المتخمرة · وفى هدأة الظهيرة المحرقة راحت الديكة ترسل صياحها · وعندما خرجت روز تستنشق الهواء على عتبة الباب ، غمرها الضياء الباهر · وكان السماد أمام الباب لا يفتأ يشع بخارا خفيفا لامعا · وكانت الدجاجات تتمرغ فوقه وقد رقدت على جنبها · وتنبشه فى هدوء باحدى رجليها ، بحثا عن الديدان · وكان الديك يقف فى وسطها مختالا ، ولا يفتأ يختار واحدة منها ، يحوم حولها ويدعوها بنقيق خفيف · فتنهض الدجاجة غير مبالية ، وتتلقاه بادية الهدوء ، وقد ثنت من قائمتيها ، ثم تحمله على جناحيها ، ثم تنفض ريشها بعد ذاك ، فيخرج منه الغبار ، وتتمدد من جديد على السماد ، بينما يأخذ هو فى الصياح معددا انتصاراته · وكانت الديكة تجيبه فى العشش الأخرى ، كما لو كانت تحديات العشاق تتبادل من مزرعة الى أخرى ·

وما يحدث للدجاجة ، يحدث لروز · وكان « جاك » ديكا متباهيا أيضا · لا تطور يذكر بين الانسان وبداياته الأولى ·· بينه عندما كان ديكا أو دجاجة ، وبينه بعد أن نفض ريشه واستقام عوده · ففى مكان عميق داخل كل منا ، ما زالت تعيش وحوش عمياء ، وحيوانات أليفة ، تتقاتل فيما بينها ، وتقتات على بعضها البعض · قد يموت الوحش الكاسر نفسه بفعل طبيعة الصراع الدائر داخل أشد الأفراد عزما وحساسية ، فلا تبقى سوى الطيور الداجنة والحيوانات الأليفة · والغلبة التى تظفر

على السطح محددة تصرفات البشر تكون للحيوان المسيطر ، أو الباقى . من أجل هذا نجد ألوانا شتى من البشر مثقلة بتصرفات حيوانات مختلفة تحدد نوعها ، لأننا لم نستطع ـ حتى الآن ـ أن ننشىء العالم الانسانى . حتى فى الذهن النير ثمة مناطق مظلمة ، وكهوف تبقى فيها الظلال حية .. حتى الخير مازال حيوانيا .

فى قصة : « كرة الشحم » نشعر بأن ركاب العربة المحترمين ليسوا سوى مجموعة من الكلاب الحقيقية ، كما تحدث عنهم النص . لقد سيطر موباسان على أفعالهم بقوة خارقة ، وعنف منقطع النظير ، حتى سيرها الى هذا المصير : « لم يكن أحد ينظر اليها أو يفكر فيها . وكانت تحس بنفسها غارقة فى الاحتقار ، الذى يبديه نحوها هؤلاء الكلاب من الناس « المحترمين » ، أولئك الذين ضحوا بها أول الأمر ، ثم ما لبثوا أن لفظوها كشىء قذر لا نفع فيه » . وعندما أخذ أحدهم يصفر نشيد المارسييز : « اغبرت جميع الوجوه » ، فالأنشودة الشعبية لم تكن تعجب جيرانه بالتأكيد . وتوترت أعصابهم ، وظهر عليهم الغيظ الشديد ، وبدا كأنهم على وشك أن ينبحوا كالكلاب حين تسمع موسيقى الشوارع » .

وعندما زوجوا « برتــا » المتخلفة عقليــا ـ التى اتخذت قصتها اسمها عنوانا لها ـ أحبت زوجها « بكل جسدها ، وبكل روحها ، وبكل قلــبها ، قلب الحيوان المعترف بالجميــل » . ثمة حيوان آخر معترف بالجميل بقصة : « فى القطار » . وان كانت « برتا » متخلفة عقليا ، فالآخر كان انسانا سويا : « وعندئذ شــاهدت شيئا عجيبا مؤلما ذلك الحب الصامت بين هذين الفردين اللذين لا يعرف أحدهما الآخر ، وكان هو يحبها فى ولاء الحيوان الذى أنقــذته ، الحيوان المعترف بالجميل ، المخلص حتى الموت ... » .

***

واذا كان موباسان يعادل بين ما حدث للدجاجة ، وما سوف يحدث لروز . فانه فى اللقطة التالية مباشرة ، يعادل بين « روز » وشجرات التفاح ، وبينها وبين مهر صغير يخب ، وقد بلغ منه المرح كل مبلغ ، وبين بيض الدجاج وتوقها الى الاخصاب . كانت « الخادم » تتأمل الدجاج وهى لا تفكر فى شىء . ثم رفعت عينيها وبهرتها شجرات التفاح المزهرة الناصــعة البيــاض ، وفجأة مر أمامها مهــر صغير دار مرتين حــول الربا الغاصة بالأشجار ، ثم توقف بغتة وأدار رأسه وكأنه مندهش لوحدته . وكانت روز هى الأخرى تستشعر رغبة فى الجرى ، وكأنها تبحث عن وليف ، وتهفو فى الوقت عينه أن تفعل كما يفعل الدجاج : « أن تتمدد

وتفرد أطرافها وتستريح في الهواء الساكن الحار » خطت بعضع خطوات مترددة ، ومغمضة العينين وقد تملكتها « راحة حيوانية » ثم ذهبت على مهل تحضر البيض من عشة الدجاج : « وجدت هناك ثلاث عشرة بيضة » ٠

يا له من عدد مشوق حقا : ثلاث عشرة بيضة ، بثلاث عشرة دجاجة مخصبة ٠ كان كل شيء حولها متفتحا ، يوحي بالخير الوفير : « كان فناء المزرعة يبدو هاجعا وسط الأشجار المحيطة به ، وزهور « البسينلى » الصفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل اليانع الخضرة ، خضرة الربيع الجديدة ٠ وكانت ظلال أشجار التفاح تحيط بها على هيئة دوائر ، ومن أسقف المنازل المغطاة بشجيرات السوسن ذات الأوراق المدببة كالسيوف ، كان يتصاعد دخان خفيف » وكأن رطوبة الاصطبلات ومخازن الحبوب أخذت تتطاير من خلال القش » ٠

وتطالعنا هذه الصورة في مفتتح قصة : « التعميد » أيضا : « وقف الرجال ينتظرون أمام البيت وقد ارتدوا أجمل ثيابهم وكانت شمس مايو ترسل ضياءها المصفى على أشجار التفاح المزهرة ، المستديرة كباقات ضخمة بيضاء وردية تبعث في الجو عبيرها وتغطي الفناء جميعه بسقيفة من الأزهار الناضرة التى تنثر حولها ، بلا انقطاع ، أوراقها الدقيقة المتطايرة الدائرة ، فتتساقط كنديف الثلج فوق العشب الطويل » حيث تلمع زهور « البسينلى » كألسنة اللهيب ، وتبدو زهور الخشخاش كنقط من الدم » ٠

ورغم تقارب الصورتين ، فان لكل منهما خصوصياتها الصادرة عن احساس آنى ٠ فهو لا يرجع الى صوره ليعيد صياغتها ، أو يضيف اليها فى عمل آخر — وان كان هذا دأبه مع « الموضوع » — وانما يعبر عن احساسه باللحظة ، لحظة الكتابة ، فاذا وجدنا تقاربا أو تشابها فمرده وحدة الشعور بعناصر الجمال ، وليس العودة للنقل من عمل آخر ٠ زهور البسينلى هنا صفراء تلمع كحبات من ضياء وسط العشب الطويل اليانع الغض ٠ وهى هناك تلمع فوق العشب الطويل كألسنة اللهيب ، وقد شكلت مع أزهار الخشخاش التى تبدو كنقط من الدم بقعا لونية تحدث تضادا فعالا مع زهور التفاح البيضاء ٠ فالصورة فى « التعميد » لأشجار التفاح ، والظلال لزهور البسينلى والخشخاش ٠ أما الصورة فى « قصة خادمة ٠٠ » فهى لزهور البسينلى ، والظلال لأشجار التفاح ٠ ولا تظهر زهور الخشخاش ، وانما السوسن والبنفسج ٠ وترى الخادمة البنفسج ، عندما تصل الى أسفل السقيفة ، حيث توضع العربات : « كان فى جوف الربوة حفرة كبيرة ملئت بنفسجا يفوح شذاه » ٠ وأشجار التفاح فى هذه القصة تظهر فى لقطتين ٠ الأولى عندما بهرت الخادمة : « بهرتها بهجة شجرات التفاح المزهرة الناصعة البياض ، وكأنها رءوس ذرت عليها

بودرة بيضـاء » • وكان كمـا سبق أن لاحظنـا •• يعادل بينهما •• وفى الثانية عندما أحاطت ظلالها بزهور البسينلى على هيئة دوائر •

وبعد أن يتحدث عن الزهور والأشجار بقصة : « التعميد » ينتقل الى الحيوان والطير : وكان على مقربة من المكان بعض الحيوانات المنزلية ، وعلى حافة كومة السماد ترقد خنزيرة سمينة ، ممتلئة الضروع بينما راحت صغارها تدور وتعبث حولها » • وفجأة دق ناقوس الكنيســة من وراء أشجار القرية ، مرسلا نداءه الواهن البعيد فى السماء المبتهجة • وكانت العصافير تمرق كالسهام مخترقة الفضاء الأزرق الذى تحيط به أشجار الزان « الطويلة » •• « وكانت رائحة الحيوانات المنزلية تهب بين الحين والحين ، فتختلط بالأنسام العذبة الحلوة المنبعثة من أشجار التفاح » •

نلاحظ هذه المقابلة الحية الخنزيرة الأم وصغارها ، وبين الطفل وأهله الذين خرجوا لتعميده ، وبهجة السماء فوقهما ، وحولهما تختلط الروائح بالأنسام العذبة • ويعرفنا موباسان ببعض الشـخوص ويدير حوارا ثم يعود لاستكمال لوحته : « وكان ثمة سرب من البط يقف قرب الفلاحين ، فأخذت تتصايح وهى تخفق بأجنحتها ، ثم توجهت نحو المستنقع فى خطاها البطيئة المهتزة »•ومن جديد ينتقل الى رصد حركات الشخوص، ونداء ناقوس الكنيسة ، مدخلا بعض البشر فى مكونات المنظر الطبيعى : صعد صبية على الجسر ، وظهر خلق كثيرون وراء الحواجز ، وقفت خادمات المزرعة ، وقد وضعت دلاء اللبن على الأرض ، لكى يشاهدن موكب التعميد• وكانت الخادمة تسير فخورة وهى تحمل الطفل وتتجنب مستنقعات الماء فى منحنيات الطريق » •

وكان هناك كلب يسير فى أثر الموكب وأطفال يقذفون له بالحلوى فيثب حولهم • وعند انتهاء حفل التعميد شارك هذا الكلب الأطفال فرحهم : « سار وراءهم صـبية القرية جميعا • وكانوا كلما ألقوا لهم بالحلوى ، نشب قتال عنيف فيما بينهم ، وشد البعض شعر الآخرين • وكان الكلب يلقى بنفسه وسط الجماعة أيضا ، ليجمع الحلوى فكانوا يجذبونه من ذنبه أو أرجله ، لكنه كان أشد عنادا من الصبية أنفسهم » •

ولا ينسى موباسان أن يشير الى الصلة الوثيقة بين الكائنات جميعا بتشبيهاته واستعاراته • فالجد « شيخ تعقد جسمه كشجرة عتيقة » •• والجدتان « عجوزتان ذابلتان » •• والطفل « صغير هش » • كما نلاحظ محاكاة الانسان لزينة الطبيعة : « كانت شرائط قلنسوتها العالية البيضاء ، تتدلى على ظهرها ، ثم من فوق شال أحمر فاتح »•وهنا يظهر اللونان الأبيض والأحمر اللذان تلاعب بهما فى رشاقة عند رصده للأشجار والأزهار •

والبشر الذين أدخلهم موباسان بين مكونات المنظر الطبيعي : الصبية على الجسر ٠٠ والناس وراء الحواجز ٠٠ والخادمات بدلاء اللبن ، كانوا من القرب بحيث نتبين ملامحهم ، ونعرف هويتهم ، لكن لا توجد علاقة حميمة تربط بينهم وبين الأسرة المحتفلة ، لذلك فقد اتخذوا دور المتفرج لا المشارك ٠ أما الناس والحيوان فى « قصة خادمة ٠٠ » الذين ظهروا فى خلفية الصورة ، فقد كانوا من البعد بحيث تحولوا الى منظر بهيج بلا ملامح ، وبلا حياة ٠ تحولوا الى لعب أطفال متحركة فى حجم الأصابع : « خلف الربوة تمتد الحقول بطاحا متسعة تنمو فيها المحاصيل وتتخللها باقات متناثرة من الأشجار ٠ ومن هذا المكان العلى ترى جماعات من الفلاحين ٠٠ هناك بعيدا ، وهم يبدون كالدمى الصغيرة ، وثمة جياد بيضاء تجر محاريث كأنها لعب أطفال ، ويسير وراءها رجال تخالهم كالأصابع » ٠

كلما أوغلنا فى البعد تحول البشر الى مناظر لا غير ٠ كتاب القرن العشرين يرون فى القرب أيضا تباعدا ٠ ويأتى تشيكوف على القمة ٠ فى قصة : « شفاء » يتحول الحوذى الى شبح وحصانه الى لعبة أطفال ٠ وهذا هو المفتتح : « الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول مصابيح الطريق ، التى أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس بطبقة دقيقة ناعمة ٠ وقائد الزحافة ، أبو نابوتايوف أبيض من قمة رأسه الى قدميه ٠ أبيض كالشبح يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك، محنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحنى ٠ ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر حتى اذ ذاك فى ضرورة ازاحة الثلج عن جسده ، ومهرته الصغيرة بيضاء ساكنة أيضا ٠ وهى تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التى تشبه العصا فى استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب « الأطفال » (١٤) ويعد تشيكوف المتأثر الأعظم بموباسان ٠

***

كانت « روز » أيضا متفتحة ، تتوق الى الاخصاب ٠ أثناء جولتها مع « جاك » كانت تنظر الى بعيد فى سرور ٠ وكانت وجنتاها محمرتين ممتلئتين ، وصدرها عريضا ناهدا ، وشفتاها غليظتين ناضرتين، ونحرها - العارى تقريبا - تنديه نقط صغيرة من العرق ٠وكانت قبل أن تقابله تسترخى على العشب ممتلئة بنفس مشاعر الطبيعة ٠٠ نفس الأحاسيس ٠٠ نفس الرغبة فى التفتق ٠ كانت قد أخذت حزمة من قش

المخزن ، وألقت بها فى الحفرة • ولما لم ترتح فى جلستها فكت رباط الحزمة وسوت مجلسها وتمددت على ظهرها ، ووضعت ذراعيها تحت رأسها ومدت ساقيها وأغمضت عينيها فى هدوء ، وغابت فى تراخ لذيذ • وكادت أن تنام عندما أحست بيدين تمسكان صدرها ، فانتصبت واقفة فى انتفاضة واحدة • انه جاك صبى المزرعة • كان يغازلها منذ فترة • ولما رآها تتمدد فى الظل، استجاب بدوره لنداء الطبيعة ، فأقبل متلصصا حابسا أنفاسه لامع العينين ، وقد علق بعض القش بشعر رأسه • حاول تقبيلها فصفعته • كانت قوية مثله • طلب الصفح مخادعا • وعندما استولت عليه الرغبة الجامحة مرة أخرى ، أدمت أنفه •

تتخذ المناجاة العاطفية بينهما شكلا حيوانيا أيضا ، يتسم بالعنف، فى المحاولة الثانية أمسك بها من عنقها وقبلها ، فضربته فى وسط وجهه بقبضة يدها ضربة قوية ، وأنزفت أنفه دما • فنهض وراح يسند رأسه الى جذع شجرة • لان قلبها واقتربت منه • نظر اليها فى اعجاب وقد تملكه احترام •• عاطفة من نوع آخر •• بداية حب حقيقى لهذه الشابة الطويلة القامة ، القوية البنيان • وعندما توقف النزيف اقترح عليها أن يقوما بجولة • فتناولت ذراعه بنفسها كما يفعل المخطوبين فى الطريق كل مساء • وعندما صارحها بحبه ، وأفصح لها عن أمنيته فى الزواج منها ، ألقت بذراعيها حول عنقه ، وعانقته طويلا حتى انقطعت أنفاسها، وبدأت بينهما منذ ذلك الحين قصة الحب الأزلية •

❋ ❋ ❋

كانا يتواعدان على اللقاء فى ضوء القمر وراء كومة من التبن • وكانا يتراكلان من تحت المائدة ، محدثين بساقيهما الكدمات بأحذيتهما الضخمة ذات المسامير • ثم أخذ يملها شيئا فشيئا • وعندما أخبرته بحملها ، وطلبت منه أن يفى بوعده ، أنشأ الديك المتباهى يضحك وهو يقول : « لو أن الانسان تزوج كل الفتيات اللائى أخطأ معهن ، لكان الأمر عصيبا للغاية » •

❋ ❋ ❋

والقمر من الظواهر الكونية التى لا يمل التغنى بها • وهو يفضله عن الشمس • وقد أفرد لوصفه وتبيان تأثيره القصة الجميلة الرقيقة المعنونة باسمه : « فى ضوء القمر » • فى هذه القصة ، يستعد القسيس للخروج ، وفى يده عصا غليظة نتوقع أن يهشم بها رأس ابنة أخته وحبيبها ، لكننا ـ فى نفس الوقت ـ كنا نثق فى عدالته وتساميه ،

وما أن فتح باب بيته حتى بدأ الاتصال الذى ولد التحول الحقيقى بعد العناد والمكابرة ·· الاتصال بالأم ·· بالطبيعة : « كان بهاء القمر رائعا روعة نادرة ، واستجابت روحه السامية لما حوله ، وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه · وفى حديقته الصغيرة التى سبحت فى ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالها على ممر الحديقة ، أغصان دقيقة من الخشب تكسوها الخضرة · ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافىء الصحو ·

وبدأ يتنفس تنفسا عميقا يحتسى الهواء كما يحتسى السكير الخمر · وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى ابنة أخته · وعندما وصل الى بقعة عالية وقف يرقب الوادى بأجمعه وقد امتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه ، وسحر الليل الهادىء الحنون يغرقه ، ونقيق الضفادع يتردد فى نغمات قصيرة ، والبلابل عن بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غناؤها فى موسيقى لاتثير الفكر وانما تثير الأحلام » ·

واستمر الأب يمشى : « وتحت بصره ، حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار · وفوق شطى النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تخللتها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها » · وسؤال ملح يدور اذ ذاك فى عقله : « لماذا فعل الله ذلك ؟ اذا كان الليل للنوم ، للاغفاء ، للراحة ، للعدم ، فلماذا كان أكثر سحرا من النهار ، وأحلى من الغروب والشروق ؟ وهذا الكوكب البطىء الخلاب الذى يغلب جماله على جمال الشمس ، والذى يضىء الكائنات بنور دقيق يستعصى على الشمس ·· هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال ؟ ولم لا يأوى البلبل الصداح الى النوم كغيره من الطيور ؟ ولم هذا الحس الذى يتسلل الى الروح وهذا الخمول الذى يغزو الجسد ؟ ولم هذا الوشاح الذى ينسدل على الأرض ، وهذا السحر الذى لا ينعم به الانسان اذ يأوى الى فراشه فى الليل ؟ لمن خلق الله هذا الجلال ، هذا الفيض من الشعر الذى يتدفق من السماء الى الأرض ؟ ·· » ؟

وفى التربيع الأخير يلفظ القمر أنفاسه · وقد شهدت قصة : « حب » هذه النهاية الحزينة فى ليلة ثلجية قاسية : « كان القمر ·· مائلا على جنبه وكان شاحبا يبدو خائر القوى وسط الفضاء ، وقد بلغ منه الضعف فلم يعد يستطيع سيرا ، وظل معلقا فى السماء وقد أمسك به القر وشل حركته · وكان ينشر على الكون ضوءه الحزين ، ذلك الضوء الشاحب الذى يرسله فى آخر أيامه » ·

***

عندما نضل الطريق الحقيقى الى موباسان نقع فى مضلة فهمه ٠ وقد دخل أوكونور عالمه من باب جماعته من الغانيات والأبناء غير الشرعيين، وانتهى بارتداده الى الحيوانية ، معلقا بنبرة تكاد تكون متشفية على العبارة التى سجلها الطبيب فى المصحة بقولة أرنولد عن مأساة الشاعر الحقيقى : « اننا نصير الى ما نتغنى به » : « هذا شيء أكبر من مجرد مسكين حطمه مرض تناسلى ٠ انه نهاية عبرة الانسان الذى عاش حياة الجماعة الجنسية المغمورة فى زمنه ، ومات موتها ، من أجل أن يكتب قصة هذه الجماعة ، وذلك حتى نهاية أيامه المرعبة فى المصحة العقلية حيث سجل الطبيب أن « السيد دى موباسان يرتد الى الحيوانية » — « اننا تصير الى ما نتغنى به »

أوكونور دخل عالم موباسان — فى اعتقادنا — من باب الخروج ٠ ولو اهتدى الى الباب المقابل لأصابت نظرته العطب من الجذور ٠ اذ أن نظرته تبدو صائبة من الناحية الأخلاقية ، لكننا اذا غمرناها برؤية موباسان الكلية المرتكزة على أدب فلسفى يتبنى وحدة العالم على غزارة تنويعه ، مؤكدا على عدم قدرتنا على الفكاك من تراثنا الحيوانى ، فسوف نراها نظرة متجنية ، رغم آرائه الموضوعية الثاقبة فى جزئيات وفيرة ٠ لكن يبدو أنه يوصد هذا الباب دونه عن عمد ٠ وقد لاحظنا — فيما سبق — أنه قد أعلن عدم اهتمامه بحصان العربة ، وإن كان يتوق الى التعرف على القس والراهبة ، أما موباسان فلم يكن يفرق بين أحد منهم ٠ ومما يؤكد اتجاه أوكونور أن الطبيعة لا تحظى فى بحثه الملهم عن موباسان بغير التفاتتين عابرتين رغم أن البحث بعنوان : « مسائل ريفية » : الأولى ، عندما تطرق الى قصة : « بيت تيلبير » ٠٠ « ويغرى جمال الريف ، وصلاة العشاء الربانى شخصيات البغايا المسرفة فى العاطفية ، ويذكرهن بشبابهن وبراءتهن ، فيظهرن سلوكا مهذبا من النسك الذى تصحبه الدموع » ٠ صحيح أن هذه الاشارة وردت فى سياق عرض القصة ، لكن العرض يحمل فى تشكيله وجهة نظر ٠ وتظل وجهة النظر هذه مرضية طالما أنها لم تقترن بما يشوبها ٠ والثانية : « ان ما فى رحلة ريفية » ليس المعنى فحسب ، بل وجمال النهر والغابات ، وغناء الطيور الذى يحولنا عن المعنى » وأظن أننا فى غنى عن القول أن هذه الصور لا تحولنا عن المعنى ، فلولاها لما كان المعنى تماما كما رأينا ذلك من خلال قصص : « قصة خادمة فى مزرعة » و « التعميد » و « فى ضوء القمر » ٠ ولنستق عبارة من أوكونور نفسه عن القصة القصيرة ٠ يقول عندما تحدث عن معنى قصة : « بيت تيلبير » ٠٠ « ان سطح القصة القصيرة كالاسفنجة ، تلتصق به مئات من الانطباعات التى لا صلة لها على الاطلاق بالأحدوثة » ٠

المدخل الحقيقي لموباسان – في نظرنا – هو « الحيوانية » . وقد قال عن نفسه : « انى أحب السماء كأننى الطير ، والغابات كأننى الذئب ، والصخور كأننى التيتل ، والعشب العميق كأننى حصان يتمرغ فوقه ، والماء الصافي لأسبح فيه كأننى سمكة ، انى لأحس بأنه يتردد في خاطرى شيء مشترك في كل حيوان . بعض من الغرائز والرغبات المبهمة للمخلوقات الدنيا ، فأنا أحب الحياة كما تحبها هذه الحيوانات لا كما تحبونها أنتم معشر البشر . أحبها دون اعجاب بها ، ودون تدله شعرى في حبها ، ودون تحليق في السموات العلا . أحبها حبا عميقا حيوانيا ، حبا زريا ولكنه مقدس » (١٥) . وهذا المدخل يؤدى الى مخارج متعددة ، لعل أهمها : الغانيات الفاضلات ، والقساوسة ، والألمان ، أو لنقل – كما يقولون – كراهيته للألمان ، وبعبارة أكثر غوصا في أعماق قصصه : كراهيته للحرب .

الهــــوامش :

(١) أعلام الفن القصصي ، هنري توماس ودانالي توماس ، ترجمة عثمان نوية ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ط ١٩٥٦ ، ص ٢١٦ ·

(٢) الصوت المنفرد ، فرانك أوكونور ، ترجمة الدكتور محمود الربيعي ، دار الكاتب العربي ، ط ١٩٦٩ ، ص ٥٥ ·

(٣) الواقعية في الأدب الفرنسي ، الدكتورة ليلى عنان ، دار المعارف بمصر ، ط ١٩٨٥ ، ص ٤٩ ·

(٤) ادجار الان بو القصص ، فنسنت بورانيللي ، ترجمة عبد الحميد حمدي ، دار النشر للجامعات ، لم تذكر سنة الطبع ، ص ٥٨ ·

(٥) الصورة الشعرية ، سيسيل دى لويس ، ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي وآخرين ، دار الرشيد للنشر بالعراق ، ط ١٩٨٢ ، ص ٢٨ ·

(٦) الصوت المنفرد ، المرجع السابق ، ص ٥٨ ·

(٧) الشمس مذكر ·

(٨) مذكرات كازانتزاكي ، ترجمة ممدوح عدوان ، دار ابن الرشيد للطباعة والنشر ببيروت ، ط ١٩٨٠ ، ص ١١٤ وما بعدها ·

(٩) مدرس الديانة ·

(١٠) المرجع السابق ، ص ١١٨ ·

(١١) يقول الدكتور لويس عوض ، ان « الرقعة الأرجوانية » تعبير رشيق أراد به هوراس الدلالة على فقرة أو ما اليها عنى الكاتب بجمال الاسلوب فيها عناية فائقة لا تتمشى عادة مع أجزاء العمل الاخرى ، وجاءت عنايته من باب ستر الضعف أو التمويه على قارئه بايهامه أنه في حضرة منتج شريف الأسلوب سامي الخيال ، فيكون شانه في ذلك شان من رفع ثوبا خلقا بقطعة من القماش الثمين كالمخمل على سبيل المثال · والأرجوان عند الرومان ، ومقلديهم ، هو لون الأبهة ، والجاه · وقد استعارت جميع اللغات التي اتصل بها هذا التعبير ، فاتخذه النقاد اصطلاحا على ما تقدم ويرى الدكتور لويس عوض انه اصطلاح جميل مصقول ممتلىء بالدلالة ويدعو نقاد العربية للاستفادة منه · يراجع : فن الشعر ، هوراس ، ترجمة الدكتور لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ط · ١٩٧٠ ، ص ١٩٧ ·

(١٢) المرجع السابق ص ١٠٨ ·

(١٣) فن القصة القصيرة ، الدكتور رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٩ ، ص ١٣٠ ·

(١٤) المرجع السابق ، ص ٤٥ وما بعدهما ·

(١٥) أعلام الفن القصصي ، المرجع السابق ، ص ٢٢١ ·



التواصـل الانسـانى الحيـوانى

للقصة القصيرة قوالب متعددة ، يصل البعض بها الى عدد كتابها الكبار • وآكاد أقول انها تتعدد بتعدد القصص الجيدة عند كل كاتب • واذا كان لدينا عشرات من الكتاب العظام ، فان لدينا مئات من القصص العظيمة • ومن ثم فان للقصة القصيرة ألف قالب وقالب • ولا يجرؤ أحد على صبها فى قالب واحد • أو على النهج بكتابتها بطريقة معينة • فلكل شيخ طريقة • وكل قصة عند الشيخ الواحد لها طريقتها الخاصة ، الا عندما تنهك قواه الابداعية أو يفتر بها ويأخذ فى تكرار نفسه • يحدث ذلك كثيرا • راجـع موباسان مثلا • نجيب محفوظ أيضـا يكتب نفس القصة أكثر من مرة • على هذا الأساس نستطيع أن نقول ان قصة : « موت موظف مدنى » لتشيكوف خرجت من « المعطف » لجوجول • لكننا لا نستطيع أن نقول ان تشيكوف كله خرج من معطف جوجول • اللهم الا اذا كنا نقصد المعنى العام الذى قصده تورجنيف حينما قال : « لقد خرجنا جميعا من معطف جوجول » • وما التأثر الا ظلال يكتشفها النقد لا تبلغ حد النقل • وما الأسد ــ وصدق فولبير ــ الا مجموعة من الخراف المهضومة •

وقصة : « شقاء » لأنطون تشـيكوف تعتبر من أعظم الأعمال فى تاريخ القصة القصيرة • وهى تلتحم فى مخيلتك مع نسيج أى عمل تال لها متأثر بها التحاما لا انفصام له • فقد تستطيع ارجاع التشابه بين قصتين الى وحدة التجربة أو توارد الخواطر مثلا • أما « شقاء » فشهرتها أصبحت تفترض علم الكاتب بها ، وتفردهـا يجعلك تكتشف على الفور أى تأثر بفكرتها أو مضمونها أو موضوعها •

واذا كانت قصة : « موت موظف مدنى » لتشيكوف قد خرجت من « المعطف » لجوجول • هذا العمل الذى حدد معالم القصـة القصيرة ، وما زال التأثر به ممتدا ــ سواء فى القصة القصيرة أو الطويلة أو الرواية ــ منذ « الفقراء » لديستويفسكى • واذا كانت قصة : « الجناز » لتشيكوف قد خرجت من « الخبز الملعون » لموباسان وتفوقت عليها •• فان عددا لا يحصى من القصص قد خرج من « شقاء » • واحساسى ــ وربما أكون مبالغا ــ أنه لا يوجد كاتب قصة قصيرة له تاريخ يكمن بداخله فهم عميق لطبيعة فنه لم يجاهد طويلا لتجنب التأثر بها أو تأثر بها على نحو من الأنحاء • لقد أصبحت لعمق تأثيرها فينا تمثل تجربة جادة من تجاربنا

الخاصة • وهى تشكل رؤيتنا عندما نتعرض لعمل مشابه أو نفكر فى انشائه ، مهما حرصنا على الفكاك منها •

انها قصة حوذى عجوز مات إبنه • ولشعوره بالشقاء والعزلة وسط الجو الصقيعى والظلام يريد أن يحدث انسانا : « الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير فى بطء حول مصابيح الطريق التى أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس بطبقة رقيقة ناعمة • وقائد الزحافة أيونا بوتابوف أبيض من قمة رأسه الى قدميه • أبيض كالشبح • يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، محنى كاقصى ما يستطيع الجسد البشرى أن ينحنى • ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجى منتظم لما فكر حتى اذ ذاك فى ضرورة ازالة الثلج عن جسده » •

ويعقد تشيكوف أواصر قربى بين الحوذى ومهرته : « ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة أيضا ، وهى تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التى تشبه العصا فى استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال • وأغلب الظن أنها كانت غارقة فى التفكير ، فأى مخلوق ينتزع من المحراث ومن الحقول المنبسطة التى ألفتها عيناه ويرمى به فى هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة ، والضجة التى لا تنقطع ، وبشر فى عجلة من أمرهم ، أى مخلوق هذا شأنه لابد وأن يفكر » •

يرى كلينث بروك — ويؤمن الدكتور رشاد رشدى على رأيه — أن تشيكوف عندما شبه أيونا بالشبح والمهرة بلعبة من لعب الأطفال لم يورد التشبيهين عبثا ، بل حتى لا ينم الموقف الذى يصوره عن احساس أيونا بالعزلة والشقاء بشكل يشتم منه أن الكاتب يريد أن يستدر شفقتنا • فالموقف ملىء بالألم يدعو الى الرثاء • ولذلك فتشيكوف يتعمد أن يصوره تصويرا موضوعيا محايدا •

وهذا كلام كان من الممكن أن يقال فى زمن تشيكوف • وعلى وجه الخصوص مع بداياته الفكهة عندما كانت القصة القصيرة مازالت تبحث عن ذاتها • أما أن يقال هذا الكلام المدرسى بعد تشيكوف ، ونحن بصدد دراسة قاص عملاق هو تشيكوف ، فانه يصبح من نافلة القول • اذ أن الموضوعية والمحايدة لم يعد يمارى فيهما • ومن ثم فهذا الكلام ينطبق على جماع نتاج تشيكوف الناضج ، وليس على هذه القصة بالذات • وعلينا أن نبحث عن خصوصيات الذات القصصية لـ « شقاء » وليس عن خصوصيات الجنس القصصى عامة • وخصوصية هذه الفقرة تكمن فى « التشيؤ » الذى هو أصل الشعور بالغربة • والكلمة الانجليزية الدالة

على الاغتراب Alienation تعنى القـابلية للتنـازل أو البيع • قابلية الأشياء والكائنات بما فيها الانسان المملوك للغير ، كالعبد ، والأجير على وجه من الوجوه • ومن ثم فان هذين التشبيهين يدران — ولا يستدران — الأحزان •

ويؤكد تشيكوف على كون الحوذى — أو الشبح الأبيض — أصبح كمهرته مجرد لعبة من لعب الأطفال ، وذلك عندما نصل الى عبث «الأطفال» به • وقد ركب معه ثلاثة من الشـبان السـكارى أخذوا يتندرون عليه ويصفعونه على قفاه دون أن يتبرم أو يتألم تماما كأى دمية يلعب بها • بل انه كان يضحك بين الحين والحين قائلا : « شبان يمرحون » • تماما كما تضحك وترقص الدمية التى تدار بالزمبرك : « وتدوى صفعة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشـعر بهـا ، ويضحك : هى •• هى •• شبان يمرحون •• ليمنحهم الله الصحة » • والحوذى كمهرته • انتزع — بعيدا عن المعنى الجغرافى — من أرضه • وهذا الانتزاع غير الانسـانى يؤكده تشيكوف عندما يتحدث — فى نهاية الفقرة — لا عن السائق أو المهرة وانما عن المخلوق : « ان مخلوقا هذا شأنه لابد وأن يفكر » •

جميع زبائنه كانوا مشغولين عن مصيبته بعوالمهم الخاصة • الضابط الذى ركب معه أولا أبقى عينيه مغلقتين • والشبان الثلاثة قالوا « كلنا سنموت » ومضوا فى لهوهم • ورغم أنهم بخسوه أجره ، فانه لم يهتم طالما كان معه راكب •• انسان • لكنهم تركوه ، فعاد الشقاء الذى كان لفترة قصيرة يمزق قلبه أقسى مما كان • البواب الذى كلمه أبعده عن المكان • أفضل طريقة أن يعود الى الاصطبل • فى المكان الذى ينام فيه مع غيره نهض سائق سابق من نومه ليشرب : « وتنهد الرجل العجوز وحك جلده ، كان به عطش الى الكلام كعطش الشاب الى الماء • ها هو أسبوع قد أوشـك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحدا بعد حديثـا حقيقيا • انه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثا جديا مرسوما • يريد أن يحكى كيف مرض ابنه • وكيف تعذب • وماذا قال قبل أن يموت • وكيف مات •• انه يريد أن يصف الجناز وكيف ذهب الى المسـتشفى لاستلام ملابس ابنه • وما زالت لديه ابنته أنيسيا فى الريف • وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها •

نعم لديه الآن الكثير ليتحدث عنه • وينبغى أن يتنهد • وأن يجد من يسـتمع اليه ، وأن يعجب من الزمن ، وأن يرثى ••• » • بيد أن السائق يتركه ويستغرق فى النوم • وهنا يخرج الى الاصطبل ليلقى نظرة على المهر • فيجدها تأكل • ومن خلال حديثه عن أكلها ، وعن عجزه عن كسب قوته وقوتها ، يصل به الحديث الى ابنه ، فيحكى لها القصة كلها •

***

يهتم الأدب المعاصر بالتوحد الانسانى الحيوانى ، سواء جاء هـذا الأدب من الشمال أو الجنوب · فى روايته : « الغريب » تأثر ألبير كامى ـ فى نظرنا ـ بقصة : « شـقاء » على نحو من الأنحاء · وبشـقيقة لها لا تقـل عنها أهمية لأنطون تشيكوف أيضـا هى : « الذين هم عالة على الغير » · وهما القصتان اللتان قال عنهما فرانك أوكونور : « لم يحدث قط فى تاريخ الأدب وصف التفرد الانسانى بمثل العاطفة التى فى هاتين القصتين » · فى القصة الثانية شيخ عجوز لم يعد باستطاعته الاتفاق على حصانه الهرم وكلبه ، فيسحبهما الى رجل يشترى الحيوانات التى لم يعد لها فائدة ويعدمها · وعندما يصعدان بوداعة الى الحمالة يعرض جبهته للطلقة ·

تأثر ألبير كامى بهاتين القصتين فى قصة جانبية تتناثر فى ثلاثة فصول من رواية : « الغريب » محققة مقومات القصة القصيرة · يبدأ كامى هذه القصة بعقد مقارنة بين « سالا مانو » العجوز وكلبه للتوحيد بينهما ، تماما كما فعل تشيكوف وهو يوحد بين الحوذى ومهرته · وتأتى هذه المقارنة على لسان « ميرسول » ـ الشخصية المحورية فى الرواية ـ عند صعوده فوق الدرج المظلم ، واصطدامه بجاره العجوز الذى يقيم فى الشقة المقابلة لشـقته : « كان مع كلبه الأسـبانى الذى يرى معه منذ ثمانى سنوات · وهذا الكلب به مرض فى جلده كاد يفقده كل شـعره وجعله مغطى بالبثور والقشور البنية اللون · وقد أصبح العجوز « سالا مانو » يشـبهه من طول عشرتهما ، ولأنهما يعيشان وحيـدين فى غرفة واحـدة صغيرة · فهو أيضـا فى وجهه بثور يميل لونها الى الحمرة ، وشـعره الأصفر تساقط · وقد أخذ الكلب عن سيده عادة السير وهو محدودب الظهر ، وقد مد خطمه الى الأمام وتوترت رقبته · ويبدو عليهما أنهما من جنس واحد ، ومع ذلك فان كلا منهما يكره الآخر ·· » ·

كل شىء يسير فى هذه الرواية بحكم العادة · نحن أيضا نسير فى هذه الحياة بحكم العـادة · هذا ما يريد ألبير كامى أن يوصله الينـا · يتحدث « ميرسول » عن اقامة أمه بدار المسنين فيقول : « فى الأيام الأولى لاقامتها بالملجأ كانت تبكى كثيرا · ولكن هذا كان بسبب عدم التعود · وبعد بضعة شهور ، كان لابد أن تبكى اذا أخرجت من الملجأ ··· دائما بسبب التعود » · وما العشرة والألفة سوى مشتقات عاطفية للعـادة · وكذلك الجحود ونكران الجميل والسخط والكراهية ·

اذا كنا قد اعتدنا أن يسحب الانسان الكلب ، فالانسان عند كامى هو المسحوب وان بدا ساحبا · أو على الأقل هناك نوع من تبادل الأدوار ، فتارة ساحبا ، وتارة مسحوبا : « العجوز يأخذ كلبه للنزهة مرتين فى كل

يوم ، فى الساعة الحادية عشرة صباحا وفى السادسة مساء · وهما لم يغيرا خط سيرهما منذ ثمانى سنوات ، ويمكن رؤيتهما دائما فى شارع « ليون » والكلب يسحب الرجل حتى ليكاد « سالا مانو » العجوز أن ينكفىء عليه ، وحينئذ يضرب الكلب ويشتمه · ويستحوذ الرعب على الكلب ويذعن لسيده الذى يسحبه بدوره · وحينما ينسى الكلب" ويبدأ يسحب سيده من جديد يتلقى الضرب والشتائم مرة أخرى · وحينئذ يظلان معا على الافريز وهما يتطلعان الى بعضهما بعضا : الكلب فى فزع ، والرجل فى سخط وكراهية · وهذا هو حالهما دائما كل يوم » ·

ان علاقة سالامانو بكلبه علاقة غريبة ، اذ يبدو أن أحدهما لم يفهم الآخر مطلقا ، ومع ذلك فان كلا منهما لم يكن يستطيع أن يستغنى عن الآخر : « حين يريد الكلب أن يتبول فان العجوز لا يترك له فسحة من الوقت لذلك ، انما دائما يسحبه ، ويترك الكلب وراءه خطا من القطرات الصغيرة · فاذا بال الكلب فى الغرفة فانه يتعرض للضرب من جديد · وقد استمرت حياتهما على هذا المنوال طوال ثمانى سنوات ·· ولما قابلت سالا مانو على الدرج كان يشتم كلبه قائلا : « يا قذر ! يانتن ! » وكان الكلب يزمجر · وقلت : « مساء الخير » ولكن العجوز ظل مستمرا فى سبابه · وحينئذ سألته : ماذا فعل الكلب ؟ ولكنه لم يرد " وقال فقط : « يا وسخ ! يا نتن ! » رأيته يميل نحو مقعد الكلب ، فكلمته بصوت أقوى من ذى قبل ، فرد على وقد ازداد حنقه : « انه دائما هنا » ثم استمر فى سيره وهو يسحب الحيوان الذى ترك نفسه بين يدى سيده ، وهو يزمجر » ·

وهذه العلاقة لابد أن تستدعى الى أذهاننا علاقات متعددة متنوعة بين البشر ، يدب بين أطرافها الشقاق والنقار وتبادل الشكوك والريب ، مثل علاقات الزوجية والصداقة والزمالة والشراكة " وتجعلنا نتساءل عن الدافع على الحفاظ عليها ! والدافع يكمن دائما فى الضرورة · ضرورة أن يكون للانسان آخر ، يرى فيه الونيس والأنيس · كان سالا مانو يرى كلبه كلبا طيبا : « كان الكلب سيىء الخلق ، وكنا بين حين وآخر نتشاجر ، ونمسك بخناق بعضنا بعضا ، ولكنه مع ذلك كان كلبا طيبا · وقلت له ان كلبه كان من فصيلة جيدة ، فبدا على وجه سالا مانو السرور · وأردف قائلا : انك لم تعرفه قبل مرضه · لقد كان أجمل ما فيه شعره · ومنذ أصابه هذا المرض الجلدى كان سالا مانو يدهن جسمه كل مساء وصباح بالمرهم · ولكن مرضه الحقيقى فى رأى سالا مانو كان تقدم السن · والكهولة ليس لها علاج » ·

واذا كان كامى يعادل هنا بين العجوز وكلبه ، فانه فى فقرة أخرى يعادل بين علاقتين : علاقة العجوز بكلبه ، وعلاقته بزوجته التى لم يكن سعيدا معها ، لكنه كان قد اعتاد عليها • لما ماتت شعر بوحدة مؤلمة ، فطلب من أحد زملائه فى المصنع أن يحضر له كلبا ، « كان حينئذ صغيرا الى درجة أنه كان يطعمه بالبزازة • ولكن لما كان الكلب يعيش من العمر أقل مما يعيش الانسان ، فقد انتهى الأمر بأن أصبح كل منهما عجوزا » • ويعود الى التعود مرة أخرى عندما ينصحه جاره بعد فقد كلبه باقتناء آخر : « كان قد تعود عليه » •

وقد حيرته واقعة فقده طويلا • لمحه الجار من بعيد على باب المنزل وكان يبدو عليه الاضطراب • كان يتطلع فى كل اتجاه ويدور حول نفسه ويحاول أن يخترق بنظره ظلام الدهليز وهو يتمتم بكلمات كثيرة معاودا البحث من جديد فى الشارع ، محملقا بعينيه الصغيرتين الحمراوين • لقد اصطحبه الى ميدان ضرب النار كما هى العادة كل يوم • وهناك فقده • قال له أحد الجيران انه ربما ضل الطريق ، وأنه لابد أن يعود • وذكر له عدة أمثلة عن كلاب سارت عدة كيلو مترات لكى تعود الى صاحبها • ومع ذلك فان العجوز كان يزداد اضطرابا : « ماذا تصبح حياتى بدونه ؟ » وعندما أغلق الباب وراءه « سمعته يسير جيئة وذهابا • وسمعت سريره يطقطق • وأدركت من الأصوات الغامضة التى عبرت الجدار الذى يفصل بينه وبينى ، أنه يبكى •• » •

وعندما وجده « ميرسول » أمام عتبة شقته دعاه للدخول فأخبره بأنهم فى جمعية الرفق بالحيوان قالوا له ان سيارة ربما تكون قد داسته • وأراد أن يتيقن من ذلك فى أقسام الشرطة فقيل له ان من الصعب معرفة ذلك • وتسامرا طويلا ثم استأذن فى الخروج : « لقد تغيرت حياته الآن ولم يعد يعرف ما سوف يفعله • وفى استحياء ، ولأول مرة منذ عرفته مد لى يده ، وأحسست بالقشور التى فى جلده • وابتسم قليلا وقال قبل أن يرحل : أؤمل ألا تنبح الكلاب فى هذه الليلة ، لأنى أتوهم دائما أن كلبى بينها » • ويبدو من هذه الفقرة الأخيرة ، أنه يريد أن يستعيض عن الكلب بميرسول •

* * *

لا شيء يصدر عن فراغ ، والعمل الأدبى ــ فى معظمه ــ نتاج حوار ــ كما يقولون ــ مع نصوص سابقة عليه ومعاصرة له • وقصة : « شقاء » مستلهمة ــ فى نظرنا ــ من قصة : « مشكلة عائلية » لموباسان • كما أن جى كان يتحدث دائما عن الحيوان باعتباره توأم روحه • وقد اهتم فى كثير من قصصه بابراز التوحد الانسانى الحيوانى تارة ، والتواصل أخرى • ولعل أقرب هذه القصص الى « شقاء » من هذه الزاوية هى قصة :

« من ذكريات الماضي » • وهي لاترقى الى مستوى شوامخه من الناحيـــة الفنية • اذ أنها تبدأ بمقدمة طويلة عن احدى الكونتيسات : عن كفالتها لأحفادها ، وتقديرها للقس الطيب الذى يزورها كل خميس ويتنـــاول العشاء في قصرها • وعندما تلاحظ الكونتيسة شغف القس بالأطفال ، تسأله عن الدافع وراء تخليه عن كل ما يجعلنا نحب الحياة • فيبدأ في الاعتراف لها • ومع بداية الاعتراف تبدأ القصة الحقيقية • وفى هذه القصة نراه يتحدث عن شقائه وعزلته فى المدرسة الداخلية صغيرا ، حتى أصبح رخوا لا يستطيع الصمود أمام ضربات القدر ، وعندما أنهى مدرسته كان قد تعود على الهروب من كل اتصال ، الى أن قابله كلب أثناء عودته الى منزله ليلا : « كان كلبا صغيرا أحمر اللون أجعد الشعر طويل الأذنين • توقف على بعد منى ، فتوقفت أنا كذلك • وبدأ يهز ذيله ثم اقترب فى بطء وتهيب ، وأخذ يحرك رأسه فى رقة من جانب الى جانب • تحدثت اليه، فزحف على بطنه نحوى فى وداعة بائسة حتى دمعت عيناى • توجهت اليه ولكنه جرى ، ثم ما لبث أن عاد ثانية ، فركعت على احدى ركبتى واقتربت منه وربت عليه فى رقة بالغة ، وحرصت على عدم اثارة خوفه • تشجع ووقف ووضع مخالبه على كتفى وأخذ يلعق وجهى ، ثم تبعنى الى بيتى • كان هذا هو أول كائن أحببته حبا عميقا ، لأنه كان يبادلنى غراما بغرام • لم يفارقنى • كان ينام تحت سريرى ويتناول طعامه فى غرفة المائدة رغم اعتراض أبوى • وكان يصاحبنى فى جولاتى الخلوية ••• » • وذات يوم دهسته عربة تجرها أربعة جياد أمام ناظريه ، فقرر أن يضحى بأى سعادة شخصية ويوقف نفسه للتخفيف من آلام الآخرين • واذا وضـعنا هذه القصة فى دائرة هجاء موباسان للرهبنة ، وتعانقت فى أذهاننا مع قصة : « فى ضوء القمر » على وجه الخصوص ، لاتضح لنا ماذا يريد منها بصورة جلية • ولا شـــك أن خسارتنا فادحة فى هذه العواطف النبيلة والقلوب الطاهرة التى كبتت مشاعرها لا بمحض ارادتها ، وانما بثقل قيود الجو الذى أحاط بها •

ولا نقصد أن تشيكوف استلهم حبكة قصة : « مشكلة عائلية » • فحبكة هذه القصة القصيرة الطويلة أو عقدتها ، سارت بها فى اتجاه آخر • وانما نقصد الحالة النفسية التى اعترت الشخص المحورى عقب وفاة أمه • وبالتحديد عقب خروجه مع صديقه «حكيم الصحة» الذى تحقق من الوفاة ، للتسرية عن نفسه •• بل عقب ترك هذا الصديق له بعد أن أجلسه على أعشاب الشاطىء • وها نحن نراهما يتجهان نحو نهر السين وقد أمسك كل منهما بذراع الآخر ، تحت سماء صافية ترصـعها النجوم اللامعة • وعندما لطم الهواء وجهه رأيناه يسير كالحالم ، مغلق الذهن مشلولا دونما حزن ، وقد سيطر عليه نوع من الخمول النفسي منعه من أن يتألم ، بل انه

كان يستشعر خفة تغذيها الأبخرة الدافئة المنتشرة فى الظلام • كان الماء يجرى حزينا هادئا أمام ستار من شجر الحور الباسق • وثمة نجوم تبدو وكأنها تسبح على الماء الرجراج • وكانت هناك ضبابة رقيقة بيضاء تنسدل على الشاطئ من الناحية الأخرى ، وتحمل الى الرئتين عطرا رطبا • توقف فجأة متأثرا برائحة النهر التى كانت تحرك فى قلبه ذكريات قديمة • وفجأة استعاد صورة أمه أثناء طفولته وقد انحنت راكعة أمام الباب ، تغسل الثياب المكومة بجانبها فى مجرى النهر الذى يخترق الحديقة • وسمع صوتها فى سكون الليل الهادئ يناديه: «الفريد ! هات الصابون!» • وكان يشتم نفس رائحة الماء الذى يسيل ، ونفس الضباب الذى يتصاعد من الأرض المغطاة بالماء ، ونفس البخار المنبعث من المستنقعات والذى ظل طعمه فى حواسه لا ينساه • وتوقف متصلبا اثر نوبة من اليأس العنيف ، فقد كان هذا أشبه بومضة من النور أضاءت دفعة واحدة ، ألمه العظيم • وهكذا قذفت به هذه النسمة الشاردة فى هاوية مظلمة من الأوجاع ، وأحس بقلبه يتمزق لهذا الفراق الدائم • لقد قصمت حياته من وسطها • وكان شبابه كله يختفى مغمورا فى هذا الموت • فقد انتهى الماضى كله • وتلاشت ذكريات المراهقة جميعا • ولن يستطيع أحد بعد اليوم أن يحدثه عن الأشياء القديمة ، وعن الناس الذين عرفهم فيما مضى ، وعن بلده ، وعن نفسه ، وعن دخائل حياته السالفة • وبدأ سيل الذكريات يغمره • كان يسترجع أمه فى شبابها وقد ارتدت ثيابا رثت على جسمها ، حتى كأنها جزء لا ينفصل من جسمها من طول المعاشرة • يسترجع صورتها فى ألف مناسبة كان قد نسيها ، فى أشكالها الباهتة ، وحركاتها ، ونبرات صوتها، وعاداتها ونزواتها ، وغضباتها وتجعدات وجهها ، وحركات أصابعها النحيلة ، كل هذه الأوضاع الأليفة التى لن تكون بعد اليوم •

يقدم موباسان تحليلا عميقا لدوافع الحزن العميق عند الوقوف فى مواجهة الفقد • ثم يوجزه فى عبارة قصيرة : « انه جزءا من كيانه قد كف عن الوجود ، وليس على الجزء الباقى الا أن يموت • الآن • » • ونزعم أن هذا الاحساس ذاته قد اعترى حوذى تشيكوف عند فقد ابنه ؛ لا الأم التى بلغت التسعين من عمرها • لكن تشيكوف يختزل كل هذا ، ويهرع الى تجسيد عدم التواصل مباشرة • هذا التجسيد الذى يبدأ عند موباسان بعد ترك حكيم الصحة لصديقه • لكننا قبل أن ننتقل الى عبارة عدم التواصل عند موباسان ، يهمنا أن نوضح نوعا من التناقض الكامن داخل النفس البشرية ، والذى يبرع موباسان فى ابرازه • وهو هنا تناقض يعترى صاحب الحزن العظيم نفسه • وموباسان يغوص داخل النفس البشرية الغريبة ، ليخرج منها كل ما هو صادق وحقيقى ، ومذهل ومثير للدهشة فى نفس الوقت • فقد تشبث كارافان بحكيم الصحة وهو يرسل

أناته ، وكانت ساقاه الرخوتــان ترتعشان ، وكان النحيب يهز جسده البدين بأكمله وهو يتمتم : « أمي ! أمي المسكينة ! » لكن زميله وكان مازال ثملا ، كان يحلم بـأن يختم ليلته في أماكن يتردد عليها خفية • فأجلسه على أعشاب الشاطىء ، وقد ضايقته هذه النوبة الجارفة من الحزن، وتركه متعللا بزيارة مريض • وبكى كارافان طويلا • فلما جفت مآقيه ، وانسكبت آلامه جميعها ، أحس من جديد عزاء وراحة وهدوء مفاجئا « وكان القمر قد طلع وفاض على الأفق بنوره الهادىء • وكانت أشـجار الحور الباسقة ، تعكس الضوء الفضى ، والضباب المنتشر على السهل يبدو كأنه قطع طافية من الثلج • أما النهر ، فلم تعد تسبح فيه النجوم ، لقد بدا عند ذاك كالصدف المجعد • وكان الهواء لطيفـا والنسيم عطرا ، فكأن الأرض قد استرخت فى نعـاسها • وكان كارافان يعب من هذا الليل العـذب عبا ، ويسـتنشق الهواء طويلا ، فأحس كأن شيئا من البرودة أو الهدوء العلوى قد سرى فى أجزاء جسمه كله • غير أنه كان يقاوم هذه الدعة الهابطة عليه ، وجعل يردد فى نفسه : « أمى ! أمى المسكينة ! » وهو يسـتحث نفسه على البكاء ، بدافـع من ضمير رجل أمين ، لكنه لم يستطع الى البكاء سـبيلا • فالذكريات التى دفعته منذ قليـل الى البكاء والنحيب ، لم يعد لها تأثير عليه » •

ويعادل موباســان بين البشر والطبيعة فى الحالين • لكن الطبيعة ـ فى الحالين أيضا ـ لا تكترث للآلام أو الشجون التى تثيرها داخـل النفس البشرية • « عندئذ نهض ليعود الى بيته ، وسار فى خطى بطيئة يشمله هدوء الطبيعة الصافية ، تلك الطبيعة التى لم تكترث لآلامه ، وهدأ قلبه على الرغم منه » •

وعندما بلغ الجسر ، لمح مصباح آخر ترام على أهبة الرحيل • وبدت من خلفه النوافذ المضيئة بمقهى الجلوب ، الذى اعتاد أن يرتاده وحكيم الصحة ،وتربطهما بصاحبه علاقة صداقة • فى هذه اللحظة أحس بحاجته الى أن يفضى بحزنه الى أى شخص ، وأن يستثير عطف الغير ، وأن يصبح موضعا للاهتمام ، فاتخذ وجها يثير الشفقة ، ودفع باب المقهى ، وتقدم نحو البار • وكان يتوقع أن يحدث دخوله أثرا ما • أن ينهض الجميع مثلا ويقبلوا عليه • لكن أحدا لم يلحظ كآبة وجهه • وعندئذ انكفأ بمرفقيه على البار ، وعصر جبهته بين يديه ، فتأمله صاحب المحل : « هل أنت مريض يا مسيو كارافان ؟ » فأجاب : « كلا يا صديقى • ولكن أمى ماتت ! » • فأطلق الرجل آهة وهو منصرف البال عنه ، وانصرف ليقدم طلبا تاركا كارافان مشدوها • وكان هواة الدومينو الثلاثة مستغرقين فى لعبهم حول المائدة نفسها التى جلسـوا حولها قبل العشـاء • فاقترب منهم استجداء

للشفقة • ولما لم يبد على أحدهم أنه رآه ، قال : « لقد حلت بى مصيبة فادحة بعد أن فارقتكم ! » ورفع ثلاثتهم رءوسهم قليلا فى وقت واحد ، وان ظلت عيونهم مثبتة على أوراق اللعب التى يمسكونها بأيديهم : « لقد ماتت أمى ! » • فتمتم أحدهم : « آه ياللأسف ! » بتلك اللهجة الزائفة التى يتظاهر بها من لا يكترث بالأمر • ولم يجد ثانيهما ما يقول ، فأرسل وهو يهز رأسه مصمصة محزنة • وعاود الثالث اللعب وكأنه يقول بينه وبين نفسه : « أهذا كل ما فى الأمر ؟ » • وكان كارافان ينتظر احدى هذه العبارات التى يقال انها صادرة من القلب ، فلما استقبل هذا الاستقبال الفاتر ، ابتعد محنقا •

وهكذا انتهت دورة كارافان التى التقطها تشيكوف — فى زعمنا — ليقيم عليها دورة الحوذى ، وينشىء منها وحدها أثرا من أعظم الآثار فى تاريخ القصة القصيرة • أما قصة موباسان فتنحو منحى آخر هو الى قصص الموظفين المقهورين أقرب • هذه القصص التى بدأت مسيرتها الحقيقية بقصة : « المعطف » لجوجول • ولا يعنى موباسان برسم شخصية كارافان وحدها ، وانما يعنى كذلك برسم شخصية الزوجة الحريصة على استلاب التركة القليلة قبل حضور أخت الزوج • لكن الأم العجوز تفيق من غفوتها التى لم يحسن حكيم الصحة تشخيصها ، فيتحطم كل شىء فى اطار من الضحك الدامى الذى اشتهر به موباسان • ويسقط الموظف المقهور متهالكا على أحد المقاعد ، وهو يغمغم : « ماذا أقول لرئيسى ؟!! » •

الشقاء بين تشيكوف ونجيب محفوظ

فى الستينات ، عاد نجيب محفوظ الى القصة القصيرة · كان قد توقف عن كتابتها منــذ ظهــور مجموعتــه الأولى : « همس الجنــون » ثم خرجت « دنيا الله » (١٩٦٣) وتبعتها « بيت سيىء السمعة » (١٩٦٥) · ولابد أنه قد أعاد فى فترة « الصمت » التى بدأت بعد الثلاثية وانتهت بظهور : « أولاد حارتنا » ، الاطـــلاع من جــديد على أعمال جهابذة هذا الفن · اذ نجد فى «بيت سيىء السمعة » ــ وهذا ما يهمنا الآن ــ قصة بعنوان : « الصمت » تشى بمعايشة قصة « الشقاء » لتشيكوف معايشة حقيقية · انها قصــة ممثل كوميدى ــ وفى المقــام الأول : انسان ·· أى انســان ، فليس لمهنته تأثير يذكر على مســار القصــة ــ ترقد زوجته بالمستشفى تعانى آلام ولادة عسرة ·

تبدو الغرفة وكأنها « ميدان قتال » · فرسانه ثلاثة أطبــاء : الطبيب المولد ، وطبيب القلب ، وطبيب التخدير ، وممرضة بدينة « لكنها فى خفة النحلة ولا تمسك عن الحركة » · وليس لهــذه الممرضــة أو لبدانتها دور يذكر الا فى تشكيل الصورة من خــلال عينى ممثل كوميدى لاقطة فيما نعتقد · وكذلك الطبيبان الأخيران · فثلاثتهم ــ الممرضة والطبيبان ــ لا يشاركون فى القصة بغير الابتسام · وجودهم كوجود الأسلحة وغيرها من المعدات والأدوات المحددة لهوية المكان المنــذر بالخطر : « ما يشبه السكاكين والخناجر والدبابيس من كافة الأشكال والأحجام · وثمة أوعية ملوثة بالدم تحت الموائد المعدنية ، وقطن وشاش ، ورائحة أثيرية نافذة كنذير من عالم مجهول » ·· تماما كما افتتح تشــيكوف قصته بتحديد هوية المكان ليوحى بالعزلة والوحشة : الشفق المؤذن باقتراب الليل ، وندف الثلج التى تغطى الكائنــات والأشياء وتتطاير فى بطء ·· كبيرة ومتناثرة حول المصابيح المضاءة لتوها ·

ورغم أعصاب الزوج المشدودة ، وتركز همومه فى الوجه المعذب ، فان الطبيب الذى لا يبــدو منه الا نصــفه وأعلى ذراعه يشى بحركة يده المختفية ، يثرثر حول الفرق بين صورة الممثل الشخصية وصورته على الشاشة · ويحدثه عن دور الباشكاتب الذى « تفوق فيه على نفسه » · ثم يسأله عن معنى « السيناريو » وعن أحب الأدوار اليه · وفى عينى الطبيبين

الآخرين تلوح ابتسامة • وتسترق الممرضة اليه نظرة باسمة • وينتزع من شفتيه الجافتين ابتسامة مجاملة • ويمضى الطبيب الى حجرة داخلية ، فيتبعه ليبهت بالخبر : الجولة قد ضاعت هباء • والطلق لن يعاودها قبل أربع ساعات على الأقل • واذا لم تتيسر الولادة بحالة طبيعية فلابد من جراحة • والزوجة تغط فى نوم عميق • والزوج يضيق بالجلوس مع أعضاء الأسرة • ويشعر بحاجة ملحة الى الحركة فيستقبل سيارته «الدودج» الى المقهى • الفعل عند تشيكوف واقعة موت فى مستشفى ، وعند نجيب محفوظ لحظة ميلاد محفوفة بالمخاطر فى مستشفى • ووسيلة الاتصال عربة الحوذى التى تجرها مهرته فى الأولى ، وسيارة «دودج» فى الثانية •

ويصرح المؤلف بأن الزوج « كان فى حاجة حقيقية الى المشاركة » • وفى المقهى يجد ضالته : صديق قديم يعيد على مسمعه ما قاله الطبيب • لكن الصديق لم يبد عليه أنه اهتز أقل اهتزاز لكلمة « الجراحة » بل أخذ المسألة ببساطة : « سليمة باذن الله ، النساء ، يلدن من عهد حواء فلا تخف » • تماما كما قال الشباب العابث للحوذى : « كلنا سنموت » • فيستقل سيارته الى المجلة التى يعمل بها صديق آخر ، وعندما يجده يجلس « مرحبا بالفرصة التى واتته لاعلان أحزانه » • بيد أنه لا يجد صدى لكلماته فيعود الى « القهوة » • واذا بمجلس الأصدقاء ، قد انعقد ، فيصمم على ألا يعلن همومه لأحد ويجاريهم فى أحاديثهم بقلب غائب حتى يطمئن الى زميل قديم ، لكن هذا الزميل ينغلق على مشكلة ذاتية • الصمت يطبق عند تشيكوف ، وحديث يدور خير منه الصمت المطبق عند نجيب محفوظ وموباسان فى قصته : « مشكلة عائلية » • وهكذا تأتى النهاية : « أغمض عينيه فشعر بشىء من الراحة ، ولكن ضوضاء الطريق ضايقته كما لم تضايقه من قبل ، فود لو يغرق كل شىء فى الصمت » •

الجديد عند محفوظ أن محدثى الزوج كانوا جميعا من طبقة واحدة، كما هو الحال عند موباسان ، وتربطهم صداقة قديمة ، وتقرب بينهم اهتمامات خاصة • الأول « زميل قديم » من عهد المدرسة الابتدائية ، أما اليوم فهو من الأعيان و « عشاق المسرح » • الثانى صديق وناقد فنى • الثالث « زميل قديم » عمل فى مسرحه ملقنا ويشتغل اليوم مدير انتاج فى شركة سينمائية • تلك هى الشخصيات المعادلة لعملاء الحوذى وأصدقاء كارافان • وحتى طبيب الولادة تربطه به علاقة سابقة يفصح عنها بقوله : « ألم أنصحك آخر مرة تجنب الحمل ؟ » • أما عملاء الحوذى فكانوا من طبقة عليا • ويعبر الشبان الثلاثة عن نظرة هذه الطبقة الى الحوذى ، عندما يطلب منه أحدهم الاسراع ، فيقترح آخر صفعه على قفاه : فيقول الأول : « أتسمع أيها الأجرب العجوز ، سأجعلك نشيطا • لو احترم الانسان أمثالك فخير له أن يمشى على قدميه » •

وقد أراد تشـيكوف أن يمثل طبقة الحوذى بنموذجين ، أولهما : البواب • لكن الحوذى لم يحدث البواب عن شقائه • لقد بادره بالسؤال عن الساعة تمهيدا لمواصـلة الحديث ، بيد أن البواب أبعده عن المكان : « ويبتعد أيونـا عن المكان خطوات ، ويحنى جسمه ويستسلم للشقاء ، ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه الى الناس » • والنموذج الثانى هو « سائق سابق » ينام مع غيره فى نفس المكان النقيل الهواء الملىء بالروائح العفنة الذى ينام به السائق العجوز • أخذ السائق يسلك حلقه والنوم يغلب عليه وهو يتجه الى مكان الماء • فأخبره العجوز بوفاة ابنه ، لكن الشاب كان قد غطى رأسه واستغرق فى النوم • وعبارة « سائق سابق » تلخص بالصفة وحدها مأساة أخرى ، لم يشأ تشيكوف أن يتوغل فيهـا ، مكتفيا باللمحة البرقية حتى لا يشغل هموم هذه القصة بهموم قصة أخرى ، تاركا للقارىء بناءها بخياله المشـارك داخل محيط هذا الجو • وذلك ظرف - لا شك - يثقل قلب السائق • أضف الى ذلك مغالبة النوم له • بيد أننا مهما تلمسنا الأعذار لهذين الشخصين ، فان ما يهمنا هو أن هذه الأعذار لم تصل الى قلب العجوز الشقى • الشىء الوحيد الذى وصل اليه هو عدم التواصل •

كذلك فان الاعراض عن « السائق » ، مواز للاعراض عن « الزوج » • الاختلاف يكمن فى أن تجاهـل الحوذى تم عن قصـد من عملاء العربة ، وحالت بينه أعذار بالنسبة للحارس والسائق السابق • الا أن زوال هذه الأعذار لا يعنى - بالضرورة - اقبالهما عليه ، لو أفصح للبواب عما يثقل صدره ، ولم يكن الحوذى السابق مهموما ، أو يغالبه النوم • فالسياق يؤكد التباعد الانسانى • أما التجاهل الذى شعر به الزوج فلم يتم عن قصد • فثمة علاقات ود وصداقة • وكل صديق حرص - ولو من باب المجاملة - على مواساته بمثل ما تعارف الناس عليه فى الظروف المشابهة : بالكلمة الطيبة التى تتضمن الحكمة المسـتخلصة من التجربة ، والموعظة الحسنة • لكن هذه الكلمات لم تصل الى مسمعه • والنتيجة واحدة : أن يتجاهلك الناس ، وألا يصل اليك خطابهم •

هون عليه الصـديق الأول الأمر ، وأمطره بالأسئلة اللصيقة به ، فما تلك الأخطار الا اشاعات يروجها الأطباء لتبرير مطالبهم : « عند مولد ابنى اسماعيل أتعلم ماذا حدث ؟ •• » •• « ولدته أمه فى ثمانى عشرة ساعة ، جاءها الطلق الساعة السادسة صباحا وأدركها الفرج عند منتصف الليل ! أى عذاب تتخيله ؟ ومع ذلك كله فقد ولدت فى البيت وبوساطة حكيمة لا دكتور ولا دياولو ! •• » •• « وقد قالوا لنا عند مولد ابنتى عزيزة انه لابد من جراحة ! لماذا ؟ الحكاية أن الولادة طالت أكثر من المتوقع

فاستعانت الحكيمة بدكتور فنصح بنقلها الى المستشفى لاجراء جراحة عاجلة ، وقبل أن تبتعد مترا من بيتنا جاء الفرج » .. « الولادة العسيرة حقا كانت ولادة سوسن ابنة أختي » .. « كانت ضعيفة القلب ، وأجمعوا على اجراء جراحة واستكتبوا زوجها اقرارا بالموافقة ، وشقوا بطن البنت » .. « وهى الآن بفضل الله كمفتشات الرياضة البدنية » . ١

ولكن للحقيقة عدة أوجه . وتصرفات الآخرين تقابل غالبا بالشك والريبة . والزوج البائس لم ير الا أن صديقه كان يطحن الفول السودانى بتلذذ ، ويدعوه لمشاركته ، ويسترسل فى سرد ذكريات خاصة . وكذلك كان الشأن مع الصديق الثانى الذى أخذ يطيب خاطره بمثل هذه العبارات: « ربنا يكتب لها السلامة ، الطب تقدم وانقضى عهد الجراحات الخطيرة .. « أنا نفسى جئت الى هذه الدنيا بجراحة ، وفى زمان كان الطب فيه كالطب عند قدماء المصريين ، ياسلام على الفنانين وأعصابهم المرهفة » . لكنه ظل طوال الوقت منكبا على الأوراق لا يكف لحظة عن البحث . حتى اذا ما وجد ضالته رتبها بعناية وتحدث بنبرة جديدة - وكأنه نسى الحديث الأول كلية - عن برنامج أسبوعى جديد . وعن اختياره الزوج للبدء به .. فاذا ما أعاده الزوج للجراحة ، افتتح بها حديثه افتتاحا سريعا ومتعجلا لينتقل الى ما يشغل ذهنه فى سياق متلاحم ، وكأن الجراحة هى المفتاح الطبيعى للبرنامج : « كل خير ، لا تصدق الأطباء ، الصعوبة الحقيقية فى تسجيل المسرحيات القديمة...» .. « ان شاء الله ، لا تكن خوافا هكذا ، ألا ترى أنك تذكرنى بدور الباشكاتب الذى تفوقت فيه على نفسك ...». ونتذكر أن الطبيب قد ذكر نفس العبارة ، ويبدو أن الأخير قد تلقاها من الصفحات الفنية .

الزوج نفسه يعلم أن للعملة وجهين . فالميكانيكية التى يؤدى بها الأطباء وظائفهم وتجعلنا نتهمهم بالتبلد ، قد تفصح - فى نفس الوقت - عن معنى آخر مطمئن : « ينبغى أن يكون الخطر بعيدا والا ما استرسل الدكتور الذى لا يرحم فى استجوابه » . هذا ما قاله الزوج لنفسه ، بيد أن المحصلة النهائية هى عدم ادراكه لغير الاستخفاف بمأساته ، والاستهانة بمشاعره .

ونجيب محفوظ لا يدين هؤلاء الأصدقاء ، الا بالقدر الذى يدين به الزوج نفسه . فالزوج يقع فى نفس المحظورات التى تجعله يشعر بالعزلة بين أقرانه . والمؤلف يجسد هذا الموقف بالحوار الذى أداره بينه وبين صديقه الثالث . ان هذا الصديق قد شكا اليه منذ عشرين يوما مرضا ألم به فى أحد الاستديوهات . لكنه لم يسأله عن صحته سواء أثناء وجود الأصدقاء بصخبهم الذى لم يشاركهم فيه ، أو بعد انفراده به ، حتى اضطر

الصديق أن يخبره دون سؤال عن آخر تطورات مرضه : « ظهرت نتيجة تحليل الدم وهى ليست على ما يرام ! » • واذا قلنا انه يقع تحت وطأة هم طارىء ، فاذا ما أزال الهم عاد الى الاهتمام ، بعدنا بعدا تاما عما تريد أن تكشفه هذه القصة التى يكمن تحتها « شقاء » تشيكوف •

كل انسان يتصور أنه يقع تحت وطأة هم طارىء ، أيا كان نوع هذا الهم : فكرة ، أو واقعة ، أو قضية • والظروف الطارئة والقوى القاهرة لا تنتهى • واذا كنا لم نسترح لاستغراق الناقد الفنى فى البحث عن الأوراق التى تعنيه ، ثم لانشغاله بالتفكير فى البرنامج الذى يعده ، وهو فى مواجهة ظروف صديقه المحزنة • فها هو المؤلف يجابهنا بموقف متواز يحمل هما موازيا •

وهكذا يتدرج بنا نجيب محفوظ عبر الأصدقاء الثلاثة ــ أو النماذج الثلاثة ــ ليتقدم خطوات توازى المشكلة أو الهم ، فيتمكن من اعلانها صراحة : كلنا هذا الرجل • فالصديق الأول يبدو بدون مشاكل حقيقية • بل يبدو أنه يعيش عيشة راضية : « تربع جميل الزيادى فى مجلسه تحوطه هالة من الفخامة مصدرها بدانته المتناسقة ، وهو زميل قديم لصقر من عهد المدرسة الابتدائية ، أما اليوم فهو من الأعيان وعشاق المسرح » • اسمه « جميل » ولقبه « الزيادى » • والأسماء عند نجيب محفوظ ، سواء أكانت للأماكن أو للشخوص ، تلعب دورا ليس هينا رمزا أو افصاحا • وسوف نلحظ ذلك أيضا مع « زاهية » عندما نتعرض لقصة : « القهوة الخالية » • وهو من « الأعيان » ولهذا تحوطه هالة من الفخامة ، وبدانته المتناسقة ان كانت هى مصدر هذه الفخامة ، فلأنها ــ فى المقام الأول ــ تدل على الشبع وروقان البال • وهذا البال الرائق ذو مزاج فنى • فهو يعشق « المسرح » ويبعد عن مشاكل الخلق وانفعالاته • تماما كما كان يفعل أصحاب الاقطاعيات فى فرنسا وروسيا قبل الثورتين ، كما يصورهم لنا أدبهما العظيم وتاريخه • والصديق الثانى يشغله فنه ، أو قل أكل عيشه • أما الثالث فيقف بهمه على قدم المساواة مع الزوج صاحب المأساة ، ان لم يكن أفدح •

ويتدرج الفن الحوارى أيضا مع « الحالات » المتحاورة • فالأول يكتفى بتطييب الخاطر وهو يطحن الفول السودانى بتلذذ • والثانى بتطييب الخاطر والبحث عن الأوراق فى مرحلته الأولى ، وبالانهماك فى الحديث عن البرنامج فى المرحلة الثانية • وفى هذه المرحلة يتسم التحاور بالعبث •

والحوار العبثى يسيطر منذ البداية على التحاور مع الصديق الثالث• كل منهما يجد فى عبارات الآخر مفتاحا للحديث عن همومه الخاصة • كل

منهما يتقوقــع على همومه ، ويتحدث بصوت مسموع حديثا لا يصل الى الآخر ، وكأنه اجترار لا حوار :

ـ أسأل الله لها السلامة ، ولعــل الولادة تتم دون جراحة ، ولكن خبرني ماذا تعلم عن زيادة كريات الدم البيضاء ؟

ـ لا أدرى ، وعلى أى حال فالطب تقدم جدا ، فوق ما تتصــور ، ولكن ٠٠ ولكن أنا المسئول !

ـ أنت ؟!

ـ نعم ، كان يجب على أن أحتاط فلا أسمح بالحمل مهما تكن الظروف٠

ويستمر الحوار على هذا المنوال ٠ ويشعر كل منهما بالامتعاض ، وهو يتكلف الاهتمام بكلام الآخر ٠ فاذا ما أجهدهما التواصل غير المتواصل لاذا بالصمت : « وتجنب صاحبه كما تجنبه صاحبه فقام بينهما سد » ٠

وهذا « السد » كان قائما قبل أن يتجنب كل منهما الآخر ٠ قوقعة صلبة كانت تحيط بكل منهما مع التخاطب غير المخاطب ٠ لا توجد مشاركة وجدانية ، ولا أدنى تواصل انسانى ٠ العلاقة بين الأنا والآخر علاقة أخذ وعطاء ٠ قال الممثل وكأنما يحدث نفسه بعد أن انقطــع الحديث العبثى بينهما : « انى أعجب كيف أنى أكرس حياتى لاضحاك الآخرين ! » فتساءل مدير الانتاج بنبرة باردة : « ألا يدفعون ثمن ذلك بسخاء » ٠ لم يناقشه رغم ما بدا له من امكان ذلك « وأغمض عينيه فشعر بشىء من الراحة ولكن ضوضاء الطريق ضايقته كما لم تضايقه من قبل فود لو يغرق كل شىء فى الصمت ٠٠ » ٠

واذا تناولنا هذه القصة كقصــة ، فسوف نأخذ عليها الاغراق فى التخطيط المسبق والميكنة الفنية الدقيقة ٠ الأطباء يعملون بلا روح وكأنهم آلات ٠٠٠ لم ينس حتى أن تأتى سيرة « الفلوس » : « ألا يدفعون ثمن ذلك بسخاء » على لسان « مدير الانتــاج » ٠ وأن « الممثل الكوميدى » يواجه « المأساة » ٠ ولأننا على دراية بطريقة تشكيلها الذى أبدعه نجيب محفوظ ٠ فاننا نزعم أن لهذه المعرفة دخــلا فى رتابتها ، لقد كنا نتتبع ما يحــدث خطوة بخطوة، ولكن فى ملل وضيق ٠ والشىء المؤكد أن الريشة اهتزت فى يد الكاتب هذه المرة ، وهو يرسم الشخصية المحورية الموظفة لخدمة غرض محدد : انها شخصية تثير السخط ، وقد أريد لها أن تثير الرثاء ، ليس على نفسها فقط ، وانما على الوجود البشرى بأسره ٠ انى لا أتصور أن يترك زوج المستشفى التى ترقد فيها زوجه بين اليأس والرجاء ، بين الموت والحياة ، ليتحسس مواطن أصدقائه طلبا للمشاركة الوجدانية ! صاحب الهم العظيم دائما عظيم مثل « أيونا بوتا بوف » قائد عربة «الشقاء»

العجوز · أفهم أن يتركها لطلب عاجل يتعلق بالحالة · أفهم أن يأتى اليه أصدقاؤه للمواساة ثم يحدث ما يريد القاص أن يحدث · أما أن نحرك دمية على الورق لنكتب قصة عن فقدان التواصل الانسان ، فلا ·

* * *

ويبدو أن نجيب محفوظ قد أحس أنه لم يكتب كل ما يريده عما تغلغل فى وجدانه من « شقاء » تشيكوف فى قصة : « الصمت » · اذ نراه يتبعها بقصة : « القهوة الخالية » متناولا القضية من زاويتها الشهيرة : نشدان المشاركة عند الحيوان ·

فى هذه القصة يعود محفوظ الى شهر أسلحته القديمة ، فيخاطب الوجدان أكثر من مخاطبة العقل ، ناشرا غلالة الحزن الشفيفة ، ولابد من الدعابة والملاحظات الساخرة فى أشد الظروف قتامة · كل هذا فى اطار الجو التاريخى القريب المحبب الى قلبه ، بركنيه العتيدين : المكان والانسان · وعن المكان والانسان تنثال ذكريات الشخصية المحورية التى صارت هى أيضا تاريخا · شيخ فى التسعين من عمره ، مرت عليه أجيال وأجيال · وها هو يجلس وحيدا غريبا فى حياة غريبة ، الأصدقاء رحلوا جميعا · ودعهم واحدا اثر واحد « وكأنما يراهم فردا فردا كيوم احتشدت بهم جنازة مصطفى كامل » · والعتبة الخضراء لم تعد العتبة الخضراء · انها تدور كعادتها أمام عينيه الكليلتين ولكنها ليست هى · هى هى لكنها ميدان جديد تماما · وقهوة ماتانيا لم يبق من أصلها غير الموقع · « أين صاحبها الرومى الودود ، وأين الغول ذو الشوارب البلقانية ؟ والكراسى المتينة البنيان والترابيزات الرخامية الناصعة والمرايا المصقولة والبوفيه العامر بالمشروبات والنراجيل ·· » · تبدو رغم ازدحامها وكأنها خالية ، لخلوها من الأصحاب والمعارف · « ومن عادته أن يرنو الى الكراسى التى حملت قديما الأعزاء الراحلين فيتخيل وجوههم وحركاتهم · والمناقشات حول أخبار المقطم ، ومباريات النرد الحامية ، والسياسية ·· جاء زمن لم يجد فيه من رفيق سوى واحد هو على باشا مهران · وهذا الكرسى كان مجلسه · يجلس عليه قصيرا نحيلا مكوما فوق عصاه وحافة طربوشه تماس حاجبيه الأشيبين النافرين ، ويرمقه بنظرة هشة شبه دامعة من نظارة كحلية ثم يتساءل : « من منا يا ترى سيسبق صاحبه ؟ » ثم « يغرق فى الضحك ·· » ·

وها هو يودع زوجته أيضا ، فتخلو الدنيا كما خلت المقهى · تزوجها منذ أربعين عاما ، وكانت فى العشرين ، وها هى تتركه وحده : « أربعين عاما لم تخل يوما من زاهية ، منذ زفت اليه فى الحلمية ورقصت أمامهما

الصرافية » • كيف ينساها ! عندما يتعبه حفيده بمداعباته الحادة يتذكرها : « الطفل العزيز لن يعفيه من المتاعب وأنه سيحتاج الى حماية ولكن أين زاهية ؟ » • وعندما يجد قطة تحت الكرسى يتذكرها : « وزاهية طالما عطفت على القطط » •

واذا كانت الدنيا قد سلبته أصدقاءه وزوجته ، فها هى تنتزعه انتزاعا من بيئته لتلقى به فى بيئة جديدة • بطرف واجم شهد تصفية مسكنه : « رأى أركانه وهى تتقوض كما رأى احتضار زوجته من قبل فلم يبقوا الا على ملابسه وفراشه وصوان كتبه التى لم يعد يمد لها يدا وبعض التحف وصور لأعضاء الأسرة ولبعض الرجال كمصطفى كامل ومحمد فريد والمويلحى وحافظ ابراهيم وعبد الحى حلمى » •

متى يعتاد بيت ابنه ؟ •• ومتى يعتاد الحياة بلا زاهية ؟ نظر من نافذة البيت الجديد فلم يجد الجامع الكبير الذى كان يطالعه من نافذة حجرته بالمنيرة • وانما رأى بستانا كبيرا يتوسط مربعا من العمارات • وبلا أدنى تبرير نراه يتذكر واقعة قديمة : « لفحته نسمة هواء جافة دافئة • وعجب للصمت المريح ولكنه أكد له وحدته • ويوم احتل الانجليز القاهرة ظفر بجواد ضال ولكن والده خشى العاقبة فضربه ومضى بالجواد ليلا الى الخليج ثم أطلقه وكانت المدينة ترتجف من الخوف والحزن » •

ما الذى استدعى هذه الواقعة الى ذهنه يا ترى ؟! ضربة خاطفة من أستاذ قدير لا ينبغى أن تفوتنا ، وعلينا أن نجهد أنفسنا فى ايجاد التبرير • هل استدعاها منظر البستان الذى دهمه مربع العمارات ؟ •• اطمأن الى أن المستدعى هو ارتجافة الخوف والحزن • لقد أصبح خوفه وحزنه ، بحجم خوف وحزن مدينة بأكملها دهمتها جحافل الغزاه : « رجع الى مجلسه فرأى عند أسفل المقعد قطة صغيرة • بيضاء ناصعة البياض غزيرة الشعر وفى جبينها خصلة سوداء فآنس فى نظرة عينيها الرماديتين استعدادا للتفاهم • وزاهية طالما عطفت على القطط » •

شىء حى ينبض أمامه لطيفا وديعا • شىء كانت تعطف عليه زاهية • ارتاح الى نظرتها ثم تابعها وهى تدور حول رجل المقعد ، وبدأ الود والتفاهم : « ربت على ظهرها فتمسحت بقدمه وعند ذلك ابتسم • ومسح على ظهرها فاستجابت لراحته وخفق ظهرها صعودا وهبوطا فبشر ذلك بمودة • وابتسم مرة أخرى عن أنياب بانت أصولها الطحلبية وشملت القطة حركة متموجة من المرح • وتزحزح قليلا الى اليسار ليوسع لها مكانا » •

ها هو الشيخ يريد أن يؤنس وحدته بقطة أليفة ، تمـاما كما لجأ السائق العجوز الى حصانه عند تشيكوف • وكمـا فعل « سالا مانو » العجوز عند ألبير كامى بعد وفاة زوجته • لكن العلاقة بين محمد الرشيدى وزوجه لم تكن علاقة شقاق ونقار • لقد كانت « زاهية » هى « الحيـاة الزاهية » حقا • كما أن علاقته بالقطة تدل على تفاهم افتقدته العلاقة بين « سالا مانو » وكلبه • بيد أن الحفيد العنيد لم يشأ لعرى هذه العـلاقة أن تتوثق • فعندما لاحظ قطه مع جده ، ارتفع صوته المتهدج بالجرى ، وقبض بشدة على قفاها ثم جرى بها ، رغم تودد جده اليه وسؤاله عن اسـمها •

لم يجد العجوز مفرا من البحث عن سلوى أخرى • لكنه عاد من قهوة « ماتانيا » خائبا • وكان البيت راقدا فى السكون • وعشاؤه من الزبادى على الخوان • تذكر القطة : لو تشاركه القطة الصغيرة عشاءه ؟! ما ألطف أن يوثق علاقته بها فهى ستكون أنيسه الحقيقى فى هذا البيت المشغول بنفسه • لعلها فى موضع ما بالصالة • ومال نحو الباب قايلا وهتف : « بس •• بس » • وقام فمضى الى الخارج وصاح : « نرجس •• بس •• بس •• » فجاءه المواء من وراء البـاب التالى لحجرتة حيث ينـام توتو وخادمته • وتفكر قليلا ثم اقترب من الباب ففتحه برفق فمرقت منه نرجس رافعة ذيلها الدسم كالعلم » •

لكن قوة شبيهة بتلك القوة التى سلبته أصـدقاءه وزوجتـه •• شبيهة بتلك القوة التى سلبته حصانه فى صغره ، تتجسد اليوم ليس فى الأب وانما فى الحفيد • الأب فى الحفيد • فما أن عاد الى حجرته مرتاحا وهى تتبعه ، حتى دوت صرخة غاضبة • وجاء الحفيد جريا فانقض على القطة ، ثم قبض على قفاها بشدة • ومع رجاءات الجد ووعده بأنه سيحملها الى فراشه بعد اطعامها ، اندفع الحفيد غاضبا ، ودفع جده فى ركبته فترنح الشيخ ثم تهاوى فكاد يسقط على الأرض لولا أن تلقاه الجدار • ويبدو أن القطة كانت تبادله حنانا بحنان • فرغم وضعه المائل ظلت على ساعده • ثم زحفت حتى استقرت على كتفه المرتفع • وعندما أنقذوه من وضع يتهدد عظامه بالكسر « وثبت نرجس الى الأرض وفرت الى حجرته » •

وما كاد يعود الى مقعده الكبير حتى أسند رأسه الى ظهر الكرسى ، ومد ساقيه متنهدا ، وأغمض عينيه للاستجمام : « وفى الحال تذكر حفلة تأبين راسخة فى الروح • رجع من المنصة بعد أن ألقى كلمة طيبة ، ثم جلس الى جانب صديقه • ومال الصديق نحوه وسكب فى أذنه ثناء جميلا • لكن من كان ذلك الصـديق ؟ •• آه •• انه واثق من أنه سيتذكره ، وكم أنه مذهل أن نسـيه • قال كلمة لايمكن أن تنسى كذلك • سـوف

يتذكرها حتما • ودوى التصفيق والهتاف وارتفع مواء القطط ، وبكت كل عين حتى الأطفال ترامى صراخها • ومال الصديق نحوه مرة أخرى وقال• وتأكد من أنه سيظفر بالذكريات جميعا • وسرعان ما استغرق فى النوم •• » •

وينهى نجيب محفوظ القصة التالية لها مباشرة نفس النهاية : « الظاهر أنى ضعيف جدا •• ولكنى لا أدرى •• » •• « ماذا ؟! ، نعم ماذا ؟ ولكن لم ؟ هذه هى النقطة •• » •• « لذلك لا أستطيع أن أقطع برأى ، شقى أم سعيد » •• « عرفت كل شىء ، كل شىء ، حتى الهدف الحقيقى •• » •• « ورغم التصميم على عدم النسيان نسيت ، حقائق مذهلة ولكن ما هى ؟! •• » •• « حقائق هائلة مذهلة ، ولكنها ضاعت جميعا •• » •• « كم أود أن أتذكر ولو قليلا كى أموت مطمئنا ! » •

وكأنما أراد نجيب محفوظ بهذا الترتيب أن يقابل بين الشخصيتين• فهذا الذى يود أن يتذكر فى قصة : « كلمة فى السر » حتى يموت مطمئنا أتى أمرا مشينا أرعن ، لم ترض عنه أسرته ، وانتهى به الى عدم الرضا عن نفسه ، ولهذا فانه يرى وكأنما يستدعى الموت • أما شيخنا فبه شوق الى الحياة عارم رغم العزلة المضروبة حوله • فى مشيته مصداق ذلك : « وهو يسير اذا سار وئيدا ولكن بقامة مرتفعة ، ويستعمل العصا ولكنه لا يتوكأ عليها » • بل انه يصرح بهذا : « وأخيرا ماتت بالقلب ، وتركته متعلقا بالحياة » • ولهذا فانه لا يستدعى الموت • بل يطمئن الاطمئنان كله الى الذاكرة المتآكلة ويستغرق فى النوم وهو متأكد من أنه سيظفر بالذكريات جميعا » •

احساس نجيب محفوظ بغربة الانسان لا يقتصر على هاتين القصتين• انه يصاحبه منذ عودته الى أوراقه بعد الثلاثية • وهذا المشوار الطويل بحاجة الى دراسة مطولة •

تواصـل الأجيـال ابداعيـا

ثلاث بقرات بين جيلين

سياق قصـة « ابتسـامة القمر » (١) يغـرى الكاتب غير الحصيف لينجـرف وراء اغتصـاب ابن البك للفتـاة الصغيرة ، أو سقوط الفتـاة الصغيرة الضعيفة فى شباك صياد مدرب ، وتتداعى المعانى لاهثة وراء كليشيهات فكرية جاهزة ، محمد صدقى لا يقترب من هذه المناطق المتهالكة المستهلكة ، وانما يقدم لنا ابداعا جديدا يعتمد على الحس الطازج والذهن النعفى ، فلا ابن البك يجبر الفتـاة على فعل لا تريده ، ولا الفتـاة تنساق وراء قلبها ، لأنها تعرف أن الحواديت فقط هى التى تجمع بين الأمـير وابنة الصياد ٠

انها قصـة فتـاة ريفية يقظة وعاشقة ٠ فتـاة سوية لا تكبت نداءات القلب ، لكنها تزن الأمور بميزان حساس ٠ لأكثر من ثلاث سنوات كاملة كانت تعمل مع أبيها فى دوار « عزوز بيه » ، وتعود البك أن يصحب ابنه محسن لقضاء الأجازة الصيفية مع موسـم القطن - أحبت محسن كمـا أحبهـا ٠ كانت تشعر بعينيه الواسـعتين العسليتين وهما « تنفذان الى أعماقها ، تحتضننانها بالرغبـة ، باللهفة ، بالنيـة المبيتة كما تهدهدانها بالعطف والحنان » يداه البيضاوان الناعمتان تلمسان كتفيها ، وتتحسسان بلمسة الرقة ذراعها ، ثم تتشنجان فجأة حولها قبل أن تحس هى بالخطر وتتكور بساقيها وذراعيها حول نفسها فزعة ، ونهداها يعصران فى راحتيه المتسللتين ، عنوة مع بحـة صـوته الهامس » ٠ ويصور الكاتب الخبير بالنفس الانسانية انتفاضتها الفزعة بين ذراعيه ، وتمكنها من الفزع الى مكان ليس به ، وصوته لايزال يهمس فى أذنيها انه يريدها٠٠يعشقها ٠ بيد أنه لايريدها زوجة ٠٠ هو يمنيها ٠٠ عندما تكبر ــ أن يختـار لها عريسها بنفسه ، وهى تريده ٠٠ تعشقه ، بيد أنها تعلم البون الشاسع الذى ينفصل بينهما ، فتهرب منه اليه ، تناغيـه فى وحدتهـا ، وتناغى ملابسه ، وتحضر له المجلة ، وتعد طعام الافطار ، وتتمنى أن تظل بقربه ، ويستمر الكاتب فى زصد الأحاسيس والمشاعر ، بفرشاة فى يد شاعر ، تارة يحدثنا بالعربيـة ، وتارة بالمصرية ، وفى الحالين يشعرنا بقدراته « ٠٠٠ نعم ٠٠ كلام ايه اللى بتقوله دا ياسى محسن ما تضحكش عليه ٠٠

هو أنا كنت زيك ؟ دا انت بتنام على سرير عالى ، وابوك ســـيدى البيه الكبير وارث عن جده زى ما حتورث انت منه ٠٠ تخلبنى عندك تعمل بيه ايه ٠٠ انت تشوف لك واحدة بنت ناس عندهم طين ٠٠ اللى زيى لا هى لك ولا أنت كمان لها ٠٠ دا أنا بنت عطوه الغفير عندكم ، حا اضحك على نفسى ٠ ولا كنت حتعمل معايا زى اللى فى الحواديت لما يتجوز الأمير بنت الصياد ، ياخويا اوع كده ٠٠ بلا ضحك ع الذقون قال أجوزك لابن الحلال ٠٠ لاهو أنا باكل م الكلام ده ٠٠ » ٠

وتتزوج نعناعة أثناء غيبة محسن ٠ ويعلم بزواجها وهى حامل فى شهرها السادس فيقول لأبيها ٠٠ « بقى جوزتها من ورايا ياعم عطوة ؟ لغلوان بن أبو ستة ؟ بقى ماكنتش تستنى لما أحضر فرحها ، طب بس أما أشوفها السهتانة دى » وتفرح بلقب « سهتانة » وتنتظر زيارته فى خوف وشوق ، وتبدأ القصة من هذه اللحظة ، لحظة الانتظار ٠ وأثناء انتظارها تلد بقرتهم عجلا فتشغل الأسرة بالبقرة عما عداها ، ويجعلها هذا الحادث تذوب فى زوجها الرقيق العاشق لها ولبقرته ٠ وعندما ينامان على الحصيرة فى « البحراية » تطلب من علوان حمايتها ٠ وربما من نفسها اذا ما تمت الزيارة المرتقبة « عايزاك اليـومين دول ماتفوتنيش لوحـدى ، متغبش كتير غن البيت ٠ ولا تاخدنى معاك الغيط يبقى أحسن » ٠٠ وتستجيب لذراعيه وهى تنظر فوقه للقمر كأنه وجه طفل يبتسم لها ٠٠ قد يكون وجه وليدها المنتظر « وأغلقت عينيها على الرضا ٠٠ فى حضنه استكنت ٠٠ كان القمر فى خاطرها يبتسم لها مع ابتسامة علوان ٠٠ » ٠

❊ ❊ ❊

وتطول قصـــة توليد البقرة حتى تشكل قصـــة داخل القصـــة ٠ قصـــة مستقلة بذاتها تبدأ فى نسج خيوطها وهى تتسحب داخل القصـــة الأصلية ، الى أن تنسل منها وتشكل نسيجها تشكيلا طبيعيا لتصبح هى القصـــة الأصلية ٠ كان وجـه محسن يتراءى لنعنـاعة ببسمته التى تحبها وتخشاها حين انتبهت لحماتهـا وهى تفرك بين راحتيهـا كوز ذرة بكوز آخر ، غير مدركة لشىء مما يدور حولها سوى باب الزريبة ترقبه بين لحظة وأخرى فى قلق متشوق لأى صوت أو حركة ، وتصحو نعناعة لنفسها على حركة حماتها وهى تستدير برأسها نحو باب الزريبـــة تطل على البقرة الكسول المنفوخة البطن ، وذيلها يهتز هاشا ذباب الحر عن ظهرها ، ثم ترعش « لبتها » دافعة رأسها للأمام ، متوجعة ، تزوم ٠ بأنين خافت اتجهت نعناعة نحو باب الزريبة الموارب تتأمل البقـرة الحبلى فى وقفتها الكسول تحك حبل « المخطمة » بين قرنيها فى حافة الطوالة الخشبية وكان علوان

قد ترك « البقرة قرنها سخن على كف الرحمن » ورحل الى بنك التسليف وهو مشغول بها • وها هى — والحمد لله — تجتر فى أمان وعند عودته أرادت نعناعه أن تسحبه ليرى البقرة ، لكن حماتها تدخلت نافضة عن حجرها حبات الذرة والكوالح الفارغة استنى اسم الله عليكى انتى وهو •• ماتدخلوش عليها على طول •• لتفزع •• بالراحة » غير أن علوان كان وصل الى باب الزريبة ، أسرع فجأة هامسا لأمه فى رهبة ، وصوته الخافت المرتجف يرتعش ، بالسرور « دى باين عليهـا بتـولد » « دى البشيمة » يامه نازله على فخذها اقفى باب الدار » وضحكه أمه على « غشمه » وطلبت من نعناعه أن تناولها فحل بصل والسكين وفزازة الزيت وكيس الملوخية •• وتبدأ البقرة فى الاستحواذ على مسار القصة •

كانت واقفة فى صدر الزريبة أمام طوالتها فوق كومة كبيرة من قش الأرز الجاف • كان قدماها الإماميتان مقيدتين فى حبل « الخدمة » الواسع بينما أنفاسها تتواكب مسموعة أكثر من العادة ، واضحة فى ارتفاع بطنها وهبوطها مع كل نفس تطرده من منخريها فى توجع مسموع ، وتابعها علوان بنظرة ترقب متحسسا براحة يده كفلها متأملا رغاوى السائل الأصفر الذى يتساقط من رحمها المتورم المحتقن على فخذيها والذى حسبه أول الأمر جزءا من بشيمتها ، وزخمت رائحة السائل اللزج أنفه وصدره بتخثره ، وعيناه تتأملان البقرة • أصبح أسفل ذيلها بارزا كبيرا قد اختفت كرمشة جلده الأحمر مع استطالته وبروزه بين فخديها المتورمتين أكثر من العادة ، المنفرجتين فى وقفتها المستكينة •

معايشة حقيقية لكاتب لا يمكن أن يكون الا فلاحا • انه لا يعتمد على الملاحظة وحدها ، ولا على التجربة وحدها ، وانما على الاحساس العميق ، والتواصل بينه وبين دوابه ، انتهى العصر الذى كانت البرجوازية سواء أكانت كبيرة أو صغيرة تكتب نيابة عن الفلاح ، وابتداء من محمد حسنين هيكل ، وليس انتهاء بعبد الرحمن الشرقاوى • الفلاح هنا يكتب بنفسه عن نفسه •• عن أحاسيسه ومشاعره بمفردات بيئته • ومع كل لفظة بيئية تشعر بالسماحة والأمن والطيبة • ألفاظ لا تغنى عن تراكم العبارات وتزاحم الجمل ولو حرصنا : البشيمة •• حبل الخدمة •• حبل الرواسة •• اللبة •• الحاصل •• النخير •• الطوالة •• المخطلة ••

وسوف نعود الى ملاحظات الكاتب الدقيقة وتجربته الطازجة وتصويره المعايش عند مناقشة قصة أخرى لكاتب آخر ، لكن ذلك لا يمنعنا من تسجيل لحظة الإنتصار ، كما صورها بقلمه •

عينا نعناعة تبصر فى فرحة رأس عجل صغير أحمر فى مقدمته هلال أبيض ٠٠ رأســه الصغير مغمض العينين ، ثم عنقه النحيــل وكتفه وساقيه الأماميتين بحوافر حمراء ، ثم بقيــة جسده مع حبله السرى ، والبشيمة مختلطة بدم وأعصاب ورائحة زنخة ، وضعت الأم العجل فوق أعواد القش بين ســاقى أمه الخلفيتين ، ولم تستعمل السكين فى قطع الخلاص ، كان الحبل السرى لا يزال يتدلى من رحم البقرة موصولا بالعجل الصغير ، حينما أخذت تمسح عن ظهره رغاوى البشيمة البيضاء و نحاول أن توقفه على قدميه فيقع ، أرقدته على جانبه ثم مالت برأسها نحو بطنه وبأسنانها قطعت حبل الخلاص ، وبحركة ماهرة عقدت طرفه وغرسته باصبعها قرب بطن العجل الذى بدأ صــوته يسمع لأول مرة محاولا ان يصيح ٠٠ عا ٠٠ ع ٠٠ عاع ٠٠ وقضمت البصلة وهشمتها بقبضة يدها وقربتها من رأس العجل تدعك بها أنفه وفمه عدة مرات ، والعجل يجفل برأسه ويعافر بقدميه ، ويعطس ، والبقرة الأم تحرك قدميها الأماميتين بصعوبة فى رباط « الخدمة » حتى تصل بفمها قرب ابنها تلحسه لتزيل عن جسده بقية البشيمة ، والصغير يقترب منها مستجيبا لها يفتح عينيه ويرفع رأسه نحو ضرعها ، فيلتهم حلمته المحتقنة الدافئة مرتجفا فى وقفته على أقدامه النحيلة الهزيلة التى ربطتها له أم علوان فوق الركبة تشدها كى تقوى على الوقوف ٠

وخطفت الأم رجلها فى الستر لترمى البشيمة فى الترعة مع التيار كى يدر لبن البقرة ورفضت مساعدة نعناعه لها : « يا لهوى ٠٠ لأ ٠٠ حتمك غشيم لحد امته ٠٠ اللى زيها اسم الله عليها دلوقت متمسكش حاجة من دى وهى حامل » ٠

* * *

بعدما يزيد عن عشرين عاما من نشر قصته : « ابتسامة القمر » ، نشر فؤاد قنديل رواية ، « عشق الأخرس » (٢) وألحق بها ثلاثا من قصار القصص ، آخرها قصة « العجل » ٠ وكان مرور هذا الزمن كافيا للانتباه الى أن القصة الأخيرة تتألف من « فعل » واحد ٠٠ ولهذا قامت قصة « العجل » على فعل توليد البقرة ٠ لا ننكر أن بعض أعمال قنديل الأخرى تتألف من فعلين مثل قصة « عصر بهانة » (٣) فمقدمتها وخاتمتها — كما ذكرنا فى مناسبة أخرى — لا دخل لها بقصة العسكرى محفوظ التى شكلت وسطها ، فهى نسيج وحدها ، وقصة العسكرى محفوظ نسيج آخر ، اذ أن كلا منهما يتألف من « فعل » قائم بذاته ٠٠ وله ايحاءاته ، والقصة الأولى ــ التى تتألف من المقدمة والخاتمة ــ صورة شيقة لما يحدث

فى الريف استعدادا للموالد والأعياد والأذكار ، أما قصته العسكرى محفوظ فلها كيانها المستقل وايحاءاتها المختلفة ، والقصة القصيرة « مثل الفريك لا تقبل الشريك » فهى لا ترضى أن يزاحم فعلها فعل آخر ، فما بالك وهو يحاول أن يساويه فى المكانة ·· ثم يطغى عليه ! (٤) ·

كانت ولادة بقرة علوان سهلة ميسرة ، وتوحى بالأمل الذى يحرص على ابرازه كتاب الواقعية الاشتراكية ، وكانت أسرة علوان أسرة ريفية أصيلة تعرف كيف تتعامل مع الآخرين ، ومع دوابها ، وعلمتها خبرتها فى الحياة كيف تسير الأمور فى مجراها الطبيعى ، وكان منهجها هو الحب ·· الحب لكل الكائنات ، وهو – كما سبق أن ذكرنا – حب واع يقظ لا يحيد عن جادة الصواب ، وكانت الولادة فى قصة « العجل » متعثرة ، كما فى قصة سيد الكفراوى : « فى حضرة أهل الله » ·(٥) · وربما كان لهذه الخبرة دخل فى قتل الوليد بقصة « العجل » فصاحب الخبرة الاصيلة شيخ فى التسعين عرف أن البهيمة – وهى جاموسة هذه المرة – ستلد مع الفجر ، ولم يشأ ولده أن يوقظه ، فماذا يستطيع أن يفعل وقد وهن العظم منه ؟ ·· رآه ابنه يهبط الدرجات مشمرا عن ساعديه · تساءل الولد : « لماذا يشمر هذا الرجل عن ساعديه ·· المهمة تحتاج الى جهد كبير أصبحت المسألة معقدة وتحتاج بالفعل الى طبيب ، ما العمل ؟ البقرة عنده أغلى من روحه ، والعجل الصغير هم فى حاجة اليه (···) وهل سنترك الوقت يمضى وكل واحد يتقدم اليها فيعبث فى بطنها ، لا لقد حاولت أن أقوم بالمسألة وحدى فى صمت ·· لكنها ليست يسيرة كما تمنيت » · ويحاول الأب مع العجل لكنه يبدو عاجزا تماما ·

وقد تنسب عدم الخبرة الى الكاتب نفسه ، والنتيجة – فى زعمنا – واحدة ، وتبدأ عدم الخبرة مع البداية ، رأينا فى قصة « ابتسامة القمر » كيف تعاملت الأم مع « اللبة » كانت البقرة تدب بحافر قدمها اليسرى الخلفية مرعشة جلد ظهرها الأحمر · كانت تحرك قدمها بصعوبة ، والأم تتحسس برفق بطنها ، ثم ضرعها ، تمس جلدها مسا رقيقا شفوقا ، مس أم تحنو على وليدها ، تمضى براحة يدها للأمام حتى كتف البقرة ، تدغدغ لها بأصابع كفها الخمس تهدلات جلد « لبتها » أسفل العنق · زحفت براحة يدها الى أعلى حتى وصلت أصابعها الى أذنى البقرة تهرش فى شعر رأسها حول حبل « الرواسة » المنغرس فى جبهتها ، وحول قرنيها الصغيرين تهرش لها والبقرة مستكينة مستطيبة الهرش ، حتى تنبسط الكف فى عطف لتصل الى فمها ، مستقرة حوله فى أمن وادع ، وكانت كفها لاتزال مبسوطة أمام فم البقرة تتحسسه فى حنان حين هبطت البقرة برأسها قليلا ، ثم رفعته فجأة مطوحة به الى يسارها تمد أنفها

قرب ظهرها ، تتشمم نفسا عميقا ثم تخور فى توجع ، وطلبت الأم من نعناعة أن تدارى « اللمبة » فى طاقة الباب حتى لا تفزع خيالاتها البقرة : « طب دارى يا عينيه اللمبة دى ٠٠ حطيها فى طاقة الباب عشان متعملش خيالات تفزع البقرة » ٠

فى قصة « العجل » يتعاملون مع « اللمبة » بطريقة عشوائية ، أفاق نجدى على صوت أنين ، أدرك أنها البقرة ، قفز من فوق الفرن الى الزريبة٠ البقرة سوداء والمكان معتم ، وضع يده عليها يطمئنها ، أدركت أنه معها عاد الى القاعة وخلع لمبة الجاز من مسمارها كانت ما تزال تهمس بضوء خافت ٠ بسبابته وابهــامه أدار مفتــاح الشريط ، دار حول البقرة : تحسس بطنها المنتفخ كانت تنام على جنبها الأيسر ، وترفع رجلها الخلفية اليمنى الى أعلى ، لم يؤذن الفجر بعد ، فجأة صرخت زوجه : « أطلت رأس العجل » اقترب نجدى باللمبة ، حملتها عنه زوجه ، حدق فى مؤخرة البقرة السوداء ، تطلعت اليه عينا العجل : أسرع بخلع جلبابه دس يده تحت رقبة العجل يبحث عن ساقيه الأماميتين ٠ المهمة عادة تكون أيسر لو مع الرأس خرج الساقان ، لم يستطع نجدى أن يمــد يده بعيدا داخل الرحــم ، نصف الساعد فقط هو الذى اختفى داخلها لم تقابله أية ساق ، حاول بيده اليمنى حينا واليسرى حينا ، تفجر العرق من كل مسام جلده رأت زوجه أن تنادى سليمان « لاشك أنه أمهر » لم تجد مكانا تضع اللمبة عليه ، أو مسمارا تعلقها فيه وضعتها على الأرض وأسرعت تنادى جارهم ٠

ورغم عدم اشارة سعيد الكفراوى الى الخيالات التى أشارت اليها أم علوان ، فقد شعرنا بأن استعمال فلاحه للمبة كان مدربا ، اذ كان نورها شحيحا ٠ وأراد الكاتب أن يرصــد حركة الظلال لتصــوير الحالة النفسية للزوجين ، وما كان يعتريهما من توجس وخوف : « رفعت مصباح الجاز من مســماره المدقوق فى الجــدار فاهتزت أشــياء الزريبــة ، وارتعشت كالكوابيس ، ودارت مع النــور دورة ، وتمطت فى الحيز المضــاء بالنــور الشحيح » ٠

* * *

ان علاقة نجدى ببقرته علاقة نفعية محضة ، فوسط أزمتها :ارهيبة لا يفكر الا فى المصلحة : « البقرة عنده أغلى من روحه ، والعجل الصغير هم فى حاجة اليه أيضا ، بل فى أمس الحاجة ، اليه » ورغم أن الكفراوى ذكر المنفعة الا أننا لم نشعر مع عباراته بالعلاقة النفعية ، وربما لأنها ذكرت قبل احتدامها لا فى ذروتها ، كما أن تحــديد الطلبات أشعره بالحسرة

على اجهاض الأمنية مع اجهاض البهيمة « استحكم الليل وطال كعفريت البرارى وخرج صاحب البهيمة يبول أمام داره المقطوعة عن العمـــار ، والمقامة ، على رأس غيطه فى قلب الأراضى الجديدة ، هنـــاك حيث لا صريخ ابن يومين ، وأطل على الليـل ، ورأى الظلمـة المبقعة بشحيح النجوم ، وتذكر بأنه وعد امرأته أن يأخذها بعد ولادة البهيمة لنمركز ، حيث يشترى لها ثوبا جديدا وحصيرة للجبن ، وطواجن للبن ، للأولاد مداسات بعد تلك التى هلكت » ٠

وعلاقة المنفعة هى التى جعلت نجدى يغط فى نومه مستمتعا بالدفء رغم أن أباه آكد أن البقرة ستلد فى الفجر على الأكثر ، ويفتتح فؤاد قنديل قصته وقد انتبه نجدى من نومه « فى الليل الساكن تماما كأنه يصت لهمس ما ٠٠ تنبه نجدى من نومه على أنين ، ولما تنبه وأفاق ، أدرك أنها البقرة ، قفز من فوق الفرن الى الزريبة ، وقد رأينا كيف كانت أم علوان تراقب البقرة أثناء عملها كما يفتتح الكفراوى قصته بهذه المراقبه اليقظة « الرجل الذى ينكت الأرض بعود الحطب ، متكوما على بعضه كومة من خرق ، جالسا تحت رجل بهيمته ، يلتف بغطائه منتظرا ساعة الفرج ، والهواء خارج الدار يضرب الليل ، وقواديس السواقى ، وقبة الولى المقام ضريحه بعيدا عن العمار ، تنهد نافد الصبر ، وطلب من المولى الستر فى الدنيا ، وعدم الفضيحة ، كانت البهيمة مربوطة فى الحلقـــة الحديد المدقوقة فى المـــذود الممتلىء بالبرسـيم تعاف الأكل ، وتدور على نفسها كرحاية الحجر » ٠

وعلاقة المودة قبل المنفعة هى التى جعلت شخص قصة « فى حضرة أهل الله » يضطرب عندما فكر فى احتمال فطس الجاموســة بحملها ، ويتخيل منظرها على الجسر ٠ شد بدنه وقام نافضا عظامه ، دافعا بأصابعه فى رحم البهيمة ، أحس بسخونة الرحم ، ودبة الحياة الأخرى ، وحيرة فطرة الحيوان ٠ دار فى الزريبة يضرب بيده جدران الطين ، ثم انحنى يتأمل ضرع البهيمة المتدلى عن آخره ، حطت امرأته حتى رحم الجاموسة وتاملت مخاط الولادة المنساب ، استحكم الليل فى البقعة المقطوعة من العمار ، رأى البهيمة تقوم وتبرك ، وقد اندفع لسانها من فمها فى حجم كف اليد الكبيرة ، التقت عيناه بعينى البهيمة فخاف مما رأى ٠ اختلطت حمرة الدم ببياض العينين ، وبرقتا فى النور برقة أوجعت قلبه ، طبطب عى الزند بحنية ، واشتد اضطرابه ، ماذا لو فطست بحملها ، ورأى الجاموسة على الجسر وقد سلخها جلادو السكك ، وتركوها تلغ فيها الكلاب وتنهش الذئاب انها ماله وجهد السنين وانتظار حصاد العام كما يقول : « سيموت الوليد ويتعفن فى بطن أمه ، وتفطس هى أيضا ٠ ويضيع رأسمالك وانتظار الحول الطويل » ، لكنها أيضا فرد من أفراد أسرته وشقاء عمره ٠

وهذه العلاقة هى التى تجعله يبكى من قلة الحيلة ، وهو مضطر الى الاقدام على ذبحها ، لمح جلدها بالعرق ، وخارت بصوت المستغيث • نظر لرحمها المفتوح فوجد ظلفين أخضرين يطلان عليه عبر المخاط السائل • دفع كفيه يشد الظلفين القصيرين فجوبه بشدة تقاومه ، وانزلقت يداه خارجتين ، صرخ : العجل نزل خلف خلاف » وكان لابد من ذبح الجاموسة فيتصور ما سيحدث لها ويبكى وكما تخيل نهش الكلاب والذئاب ، تخيل نهش الآدميين بعد تقطيع أوصالها :

« شدت عروق الخشب لبعضها بحبال متينة فى ساحة البلد • البهيمة مقطعة أوصالها • فخذان وضلعان •• على الأرض ، تستكن رأس مفتحة العينين بالدهشة •• الكروش فى الطشت النحاس عائمة فى ماء غائم ، القلب والكبدة على دكة خشب ينزفان دمهما فى انتظار المشترين ، المشترون جاءوا جبر خاطر • ما أخذوه منة عليه ، وعلى الحساب الآجل الطويل ، وساعة السداد كل واحد على راحته » •

ولم يكن علوان فى « ابتسامة القمر » يؤمن بالمشايخ فعندما قالت له نعناعة « اندر يا علوان ، نص دستة شمع لسيدى أبو العز ، لم ينطق بأى نذر لا بدستة شمع ولا بشمعة واحدة • أما شخص قصة الكفراوى فيعيش فى « حضرة أهل الله » كما يفصح العنوان •• والولى المقام ضريحه بعيدا عن العمار هو الذى هرع لنجدته ، وليس « محمد فرج جساس البهائم » كما هيىء له فى بادىء الأمر ، دق الكف النحاس المعلق على الباب الخارجى دقات متتابعة ، توقف صاحب الدار عن جز العنق ، دخل الغريب فارع البدن يلتف حول رأسه بملفحته ، ولايبدو من ملامحه سوى العينين ، دبت قشعريرة فى أهل الدار وشملهما الخوف ، كأنه يعرفه الجلباب الصوف ، والقامة المديدة ، وحضور الرجال ، هيئة عم محمد فرج جساس البهائم ، تقدم بخطوات لا حس لها ولا حفيف ، دفع بظلفى العجل الى ظلام الجوف ، « ثم شمر أكمامه فبدا ذراعه من غير ظل » أدار العجل فى بطن أمه حتى عدله ، وجذب بهوادة وخبرة فانزنق الى الأرض مع ماء الولادة وانهمار المشيمة وانفجار القرن ، اندفع صاحب الحلال يود تقبيل يد الغريب ، أشار اليه أن يبقى مكانه ، أعطاه ظهره وفتح الباب وانصرف « رجاه أن يمكث حتى الصباح ، الا أنه خرج ، يمشى على جسر المصرف وحيدا فى الليل ، يمضى خفيفا كطيف ، يطوح هواء الليل ملفعته ، ورنين خطواته ينبثق فجأة ، ويروح فجأة كجلاجل الجرس ، كان يناديه وهو يبتعد عنه ، يغوص فى ظلمة ما قبل الفجر لايرد النداء ، ولايتلفت يختفى رويدا رويدا ، عائدا من حيث جاء » •

ويتعامل الكفراوى مع مفردات البيئة ، باقتدار ، كما هو شأن محمد صدقى ، وهو مثله لايترجم عن العامية ، ولهذا فهو لايقع فى مزالق

الترجمة المفتعلة أو البعيدة عن المستوى الوجـــدانى والفكرى واللغوى للمتحاورين ، أخذنا على محمد قطب قوله : « الذى يجىء على الولايا لا ينجح أبدا » (٦) ، وهى ترجمـــة للحـــكمة الشعبية : « اللى ييجى على الولايا مايكسبش » وربما كانت الترجمة الدقيقة التى تحافظ على روح النص « من يجىء على الولايا لايكسب » أو « ما يكسب » ويلزم التنويه الى أن اسم الموصول « اللى » معتمد فى بعض اللهجـــات القديمـــة من قبيـــل الاختصار ، وقد استقر على الألسنة فى جميع اللهجات ، أو اللغات المتداولة للآن بدلا من « الذى » و « التى » فاثبت أحقيته فى البقـــاء • كذلك فان بالامكان حذف الهمزة فى « يجىء » كما حذفت الذال فى « الذى » والتاء فى « التى » اذ ثقلت على السمع فى ســـياق الجملة ، أو تعارضـــت مع ايقاعها ، فتصبح العبارة « اللى يجى على الولايا ما يكسب » •

ولأن الكفراوى لا يخشى العامية فان حواره يأتى نابضـــا بالحياة « بيطرى مين ياولية ، دا احنا فى قطعة ، تربطى القرد فيها يقطع » وليست « قطعة » (بفتح أولها) ، بمعنى الجـــزء من الشىء ، الذى يأتى بكسر أولها ، وانما بمعنى انقطـــاع المكان ، واذا انقطع الطريق فانه يحول بين المرء وما يتوخاه ، وللكفراوى هوى بلفظة « مقطوعة » فهى تتردد كثيرا فى قصصه بمعانيها المختلفة ، وظهرت فى بداية « الخوف القديم » بمعنى من ليس له أحد ، « خالتك أم بلال المرأة المقطوعة ودعت بلال » (٧) وتقابلنا بنفس المعنى بقصة « الرحى » فالمرأة العجوز « لم تعد تستطيع أن تشيل الحمل وحدها ، هى المقطوعة من شجرة (٨) ونراه أحيانا يكتب حواره بالفصحى والعامية فى القصة الواحدة كما فى قصة « العار » ولا يوجد مبرر لذلك الا حالة الكاتب النفسية أثناء تقمص الشخصية وقد لاحظنا أنه استعمل الفصحى فى الأمر والتهديد ، لأنها ـ كما اعتدنا ـ لغة السادة والأشراف ، لا العبيد والأجلاف !! « اياك أن تمد لها يدا ، ولا حتى بكوب الماء » (٩) أما الفتـــاة المعلقة فى السقف من ضفيرتها فتقول « عطشانه يا أمه •• هاقطس » •

كما لاحظنا أنه يخشى العامية فى العنوان • أولى قصص مجموعته : « مجرى العيون » بعنـــوان « عريس وعـــروس » ما ضـــيره ، لو كان « عريس وعروسة » حتى يوائم جو القصة و « العروسة » عربية فصيحة وهى : الزوجة مادامت فى عرسها كما أن العروس يطلق على المراة والرجل ، وذكرنا موقفه هذا بعنوان « الأرجوحة » لصلاح عبد السيد ، رغم استعماله « المرجيحة » فى السياق ، وليوسف ادريس قصة بعنوان « المرجيحة » وكان يوسف ادريس متمردا على العـــادات الرسمية التى لا تلائم جـــو قصصه • وبمجموعته الأولى ـ عدا « المرجيحة » ـ « مشوار » و « بصره

و « المكنة » و « شغلانه » وغيرها كما رفض حذف الياء في : « أرخص ليالى » وارتضاه عنوانا للمجموعة بأسرها ·

ويجابهنا الموت في مواطن متعددة كما تكثر في قصصه الأرض البعيدة عن العمار ، ومقامات الأوليـــاء وتنتشر دواب الحقل ، ودواجن الدار وغيرها من الحيونات والطيور وهذا أمر يحتاج الى بحث مستقل ، غير أن المناسبة لا تمنعنا من الاشارة الى تفرقته ــ فى قصة «النسيان» ــ بين بقرة العمدة وبقرة الفلاح « بقرة العمدة » تولد امبارح عجلين ، وبقرة الغلبان الواد « البحيرى » تفطس وهى بتولد » ويكون رد الثـانى « جرى لك ايه ياسلامة » دا ملك ومنظمه صاحبه ، يمكن لو أعطى « للبحيرى » يفترى على الخلق (١٠) وتنبع الســـخرية من باطن العبـارة رغـم أنف ظاهرها ، وقائلها ·

* * *

والشخصية الرئيسية فى كثير من أعمال فؤاد قنديل شخصية نســائية ، وخاصــة شخصية الأم ، وقد أهدى روايته « الناب الأزرق » (١٩٨٢) الى أمه « الصابرة » وروايته « السقف » الى أبويه مع شـطر من شوقى : « هذان فى الدنيا هما الرحماء » وحملت روايتاه الأولى والرابعة اسمى « شخصيتين نسائيتين » : « أشجان » (١٩٨١) و « شفيقة وسرها الباتع » (١٩٨٦) · ويشير الى أنها كتبت عـام ١٩٨٣ ، وكانت أولى مجموعاته بعنوان « عقدة النساء » (١٩٧٨) ويحتفل الكاتب كذلك باناث الحيوان·وسبق أن قدمنا قراءة سريعة لقصة «العجل» فى سياق حديثنا عن مفرداته الريفية ، وكان ذلك قبل قراءة « ابتسامة القمر » وفى « حضرة أهل الله » والاطلاع على تعاملها مع المفردة البيئية ، واللغة المتداولة تعاملا حيا ، فلا يقول سعيد الكفراوى مثلا «الطبيب» وانما «البيطرى» ومع ذلك تظل « العجل » علامة مميزة فى سياق فؤاد قنديل الابداعى رغم مآخذنا عليها · فهى صورة حيوانية انسانية من حيث الوقائع والمغزى ، وهى مشاركة انسانية عميقة لآلام الحيوان · سواء تأملنا بعين الانسان أو بعين أختنــــا البقرة ·

كان سليمان ضخم الجثة مثل نجدى ، أدخل ساعده الأيمن وأدار كفه فى رحم البقرة « الصابرة » ثم أخـــرجه وأدار وجهه ودس الأيسر مفتشا « انهما مبسوطتان تحت بطنه » العرق يتصبب من جبهته الى أنفه، حاول جذبهما فلم يفلح شمر والد نجدى عن ساعده بلا جدوى ، مضى العجل يهز رأسه ، ولعله يهز فى الداخل جسده ، « محاولا أن يشارك

بأى جهد لتخليص روحه من روح أمه الصابرة أو جسده من جسدها » فشمر الطبيب ذراعه وكان طويلا نحيلا ، تسلل داخل الرحم ، غاص الى ما بعد المرفق وعثر على الساق ، كانت مكسورة سحبها فأنت البقرة أنينا ممطوطا ، اقتربت رأس الطبيب من رأس العجل ، لم يسمع همس أنفاسه ، ولا حتى حشرجة مد يده فرفع جفنه وقلب عينيه « المهم الأم » دس ذراعه اليسرى وأخرج الساق اليسرى ، توالى أنين البقرة · جذب الساقين بكل قوة فلم يفلح تقدم سليمان وأمسك بساق ، ونجدى بساق جذبا بكل ما لديهما من قوة ، عفر رجلان أيديهما بالتراب ، أخذا مكانى سليمان ونجدى ، أخرج الطبيب علبة صغيرة ، غرف باصبعه مرهما ومسح حول عنق الرحم ، استأنفوا الجذب ، سقط البعض حين تظفلتت أيديهم وأنت البقرة ، حضر الأب من صلاة الفجر ، أمرهم بربط الساقين بالحبال ليشترك الكل فى الجذب ، لف الرجال الحبال حول أذرعهم ، أعتى الرجال يجذبون ، من جباههم بسيل العرق ، ومن بطن البقرة يسيل الدم والسائل الأصفر الذى يسبح فيه العجل ، « ورويدا رويدا ، خرج العجل وأنت الأم ، ·· بصعوبة سحبت نفسا ممتدا وتلته بأنفاس قصيرة لاهثة ، كأنها تستريح بعد عدو ، ومنظ الى جوارها الجميع ، لكن عيونهم عليها وشفاههم ممطوطة أسفا على العجل الصغير ·

ربما يكمن الخطأ فى استعجال نجدى جنى الثمرة ، واذا لم تستطع جنيها فبالامكان التضحية بها من أجل الشجرة ، وهذا منطق لا تعرفه أسرة علوان لأنها تشعر بأن بقرتها فرد من أفراد أسرتها ، وكما تتعامل مع المرأة الحبلى فانها تتعامل مع البقرة الحبلى · ليس بالكلام المعسول مثل ما ورد فى قصة « العجل » : « البقرة عنده أغلى من روحه » أو ما ورد فى قصة « فى حضرة أهل الله » : « كان يربطه بها خيط من مودة ، ورفقة طويلة ، حيث ورثها عبر سلالة طيبة ، من أيام أبيه ، وجده الكبير ، وانما بالفعل المعبر ، طلبت الأم من علوان أن يستميت على حبل الرواسه ، ومسحت كفيها بالزيت حتى تشبع جلدها ، وتوسطت ساقى البقرة الخلفيتين ، تتحسس بأصابعها ورم الرحم وتحننه ، تدعكه بخفة فى حركات طولية ، ثم تعود تبلل أصابعها بقطرات الزيت ، وتتسرب أصابعها شيئا فشيئا ، ثم راحة يدها كلها داخل رحم البقرة ، مسبلة العينين ، كأنما تتصور الوليد فى رقدته ، ويدها تتحرك فى رفق تبحث عنه ، وكانت البقرة تخور ، والأم يتفصد وجهها المعروق بحبيبات العرق ، وخرجت يدها فى رقة حانية ، وقد شاعت على قسمات وجهها ابتسامة من هدأت مطمئنة على ما كانت تخشاه ·

لم يعد فى الزريبة سوى صـوت نخير أنفاس البقرة ، أقعت الأم بعجيزتها للوراء ، هابطة بكتفها ، تمهـد لرسـغ يدها منزلقـا سهلا فى بطن البقرة ، والبقرة تخور ، وعلوان يتألم لآلامها ، وحركت الأم يدها داخل البقرة يمينا ويسارا ثم أدخلتها أكثر حتى انبسطت قسمات وجهها المتوهج بالانفعال كأنما عثرت على شيء وطمأنت ولدها : « هو تخليص روح من روح حاجة سهلة » ، ومالت برأسها وهى تقلص جسـدها متراجعـة للوراء لتسهيل حركة يدها حـول الوليد دون ايلام لأمه ، تسحبه فى رقة عطوف بطيئا وفى خفة ، وغاضت الدماء من وجه نعناعة فلم تستدعها الأم لمساعدتها ، وطمأنتها نعناعة على نفسها ، لأن « ستر النعمة حيملا الدار ، حنبقى عيلة كبيرة » وكانت الأم قد زادت من سرعة حركة يدها أكثر داخل أحشاء البقرة ، وهى تضغط أضراسها وتزر على عينيها كأنمـا هى التى ستلد وناولتها نعناعة كيس الملوخية الناشفة قربته من يدها المبلولة حتى التصقت الملوخية بسطح أصابعها وراحة كفها ، وأسرعت تدخلهـا الى أحشاء البقرة ، تقبض بها بحذر على رأس الوليد الصغيرة ، ثم تسحبها ببطء ورقة وصبر مشفق وكلما استجابت راحة يدها بأصابعها حول رأس الوليـد الصـغير تحركه ، كلما أحست بنبضه الدافيء ، ثم سرت من رأس الوليد الى كيانها كله رعشة قلق تهز بدنها ، والبقرة تئن وتمط عنقها الى الأمام تزوم متوجعة ، وهى توسع ما بين قدميها الخلفيتين تئن · عا ·· ع ·· عا ·· ع وانفرجت ملامح وجه الأم أخيرا عن ابتسامة انتصار ·

❋ ❋ ❋

عندما دعانى الصديق أحمد عبد الرازق أبو العلا للمشاركة فى ملف مجلة « الثقافة الجديدة » عن « حوار الأجيال » رأيت أن يكون الحوار بين أعمال ابداعية ، وأن تكون الأعمال المختارة عن التواصل الانسانى الحيوانى فاذا كان هناك تواصل بين الانسان والحيوان ، فكيف لايكون بين الانسان والانسـان والأشد غرابة ألا يتم بين المبدعين ، ان الصرخة التى أطلقها محمد حافظ رجب فى الستينات : « نحن جيل بلا أساتذة » اتخذت تكأة لكل اثارة تالية لهذه القضية ، ولقد كان لها ما يبررها فى حينها ، ولم يكن المقصود بها نفى التواصل بين الأجيال وانما ادانة النظام الديكتاتورى · هذا ما صرح به رجب نفسه عام ١٩٩٠ (١١) ذكر أنها كانت احتجاجا على وجود الملايين فى الصف · وهذا يعنى تشابه كل الناس فى لعبة الخضوع

للحاكم الأوحد وركبت الأجيال السابقة الموجة ، ولم تتح لغيرها فرصة التواجد ، واكتفت بالابتسامة أمام الجدد ، والتظاهر برعايتهم ، وكتابة بعض المقدمات لمجموعاتهم القصصية » ٠

وأزعم أن الدكتور شكرى عياد لم يكن محيطا بهذه الأبعاد ، عندما تحمس للرد على رجب فى جريدة « الجمهورية » وما كان بمكنته أن يحيط بها وما كان بمكنة رجب أن يصرح بأكثر مما صرح به وقتها ، ومن ثم دخل عياد « الكلمة » الرسمية متسلحا بأسلحتها القديمة « البالية » كما تدخلها الآن جحافل أخرى ٠

الهـــــوامش :

(١) محمد صدقى ، شرخ فى جدار الخوف ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، القاهرة ، د٠ت٠ من ص ٥ الى ص ٣٦ ٠ وأشار المؤلف الى أن القصة كتبت فى مايو ١٩٦٣ ٠

(٢) فؤاد قنديل ، عشق الاخرس ، كتاب اليوم العدد ٢٦٠ ، أول سبتمبر ١٩٨٦ ، من ص ١٤٨ الى ص ١٥٥ ٠

(٣) فؤاد قنديل ، عسل الشمس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ ، من ص ١٩ الى ص ٣٤ ٠

(٤) محمد محمود عبد الرازق ، الانسان بين الغربة والمطاردة الهيئة المصرية لقصور الثقافة ، كتابات نقدية ، ١٩٩٢ ، ص ١٢٨ ٠

(٥) سعيد الكفراوى ، مجرى العيون ، مختارات فصول ، العدد ٨٨ ٠ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ ، من ص ٨٢ الى ص ٨٩ ٠

(٦) محمد قطب ، السيد الذى رحل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ ، ص ٩٢ ٠

(٧) مجرى العيون ، مرجع سابق ، ص ٣٧ ٠

(٨) المرجع السابق ، ص ٣٠

(٩) المرجع السابق ص ١٩ وثمة تصحيف فى الفعل « تمد » فالمخاطب أنثى

(١٠) المرجع السابق ص ٣٧ ٠

(١١) مجلة نادى القصة « السكندرية » العدد ٣٦ الصادر عام ١٩٩٠ ٠

الفصل الثاني

ظواهر



القصــــة .. والتطبيع

السياسة هى فن تحقيق الممكن . وثمة طريق طويل شـاق بين تحقيق الممكن وتحقيق الأمنية . وتتخلق الأمنية فى ضمائر الشعوب . وربما لا تجرؤ السياسة ــ فى مرحلة من المراحل ــ على الحديث .. مجرد الحديث عن الأمنية . لكنها تعتبر ما أمكن تحقيقه خطوة ، أو نقطة انطلاق على الطريق الطويل الشاق .

وكانت اتفـاقية كامب ديفيد خطوة أو نقطة . قد تـكون خطوة قاصرة ، أو نقطة غير واضحة للانطلاق ، لكننا لا نستطيع أن تنكر طبيعتها. ومن أنكروها يحاولون الآن الوصول الى ما هو دونها . لقد فهم الرئيس السادات لعبة السياسة الدولية ، وأصر على أن يخوض غمارها عله يحرز هدفا جديدا ، بعد الهدف المجيد الذى أحرزه يوم سبت النور : السادس من أكتوبر ، العاشر من رمضان . ولم يقل مطلقا ان المعاهدة نهاية المطاف. وكما استطعنا أن نلغى معاهدة سابقة ، فليس من العسير الغاء معاهدة لاحقة . وأن التطبيع ــ الذى نصت عليه بنود الاتفاقية أو المعاهدة ــ ليس هو ثمرتها ، فثمرتها الحقيقيـــة هى استرداد الأرض بالعمــل السياسى . واسترداد الأرض شيء ، والتطبيع شيء آخـر . استرداد الأرض بالعمل السـياسى هو البـديل المتـاح لاستردادها باراقة الدماء من الجانبين . ولا ريب أن حقن الدماء أفضل ألف مرة من اراقتها . والتطبيع عمل شعبى ليس للسياسة دخل فيه . كان السادات بحنكته السياسية يدرك ذلك . ويدرك ــ وهو يصــدر القرار ــ أن التطبيع لا يأتى بقرار سياسى ، وانما باقتناع شعبى ويدرك أن تجاربنا مع العنصرية الصهيونية تقف جدارا أسود يحول بيننا وبين أى تقـارب مع اسرائيـل . ولم يفرض القرار السياسى ــ ذاته ــ وصـايته على ضمير الشعب . ولو سار الشعب فى مسـاره لمـا أرضت المسـيرة صاحب القرار نفسه ــ وهذا فرض جدلى محض ــ فقد كان السادات يتعامل مع « الممكن » وفى ضميره « الأمنية » . وقد يغير السياسى الوطنى ملابسه وفق متطلبات اللحظة ، فيرتدى الحلة العسكرية فى الاحتفالات العسكرية ، والحلة المدنية فى المناسبات المدنية ، والجلباب البلدى أثناء اقـامته فى قريته .. لكنه لا يسـتطيع أن يلغى ضميره في أي لحظة . الخائن فقط هو الذي يلغيه .. أو يبدله .

ورفضت القصة التطبيع مع اسرائيل منذ أن طرح منظومته فلقد تعاملت مع الفكر الصهيونى وجها لوجه ، ومع السلام الصهيونى وجها لوجه • وعرفت أن العدو هو العدو ، سواء ارتدى حلة الحرب أو تسربل بمسوح السلام واذا أعيته الحيلة عن طريق الحرب ، فسوف يعمل لاهتبال الفرص عن طريق السلام ، لتخريب اقتصادنا ، وتشويه وجهنا الثقافى ، وتصفية دورنا فى المنطقة • عندما تعاملت الحكومة المصرية مع اسرائيل فى مجال الزراعة صدرت اسرائيل البذور والأوبئة معا • وعندما تساءلنا — فى حيرة — عن أسباب ظاهرة الارهاب وذهبنا كل مذهب •• أشار الفيلسوف روجيه جارودى الى « الموساد » • ويبدى محمد حسنين هيكل قلقه الشديد من كثرة المبالغ المرصودة لأغراض البحوث الاجتماعية والسياسية فى مصر فهذه المبالغ تزيد سنويا على مائة مليون دولار — معظمها تقدمه هيئات أجنبية • والمشكلة أننا لا نعرف يقينا من الممولون • فنحن نقرأ أسماء هيئات دولية ، لكن الأسماء ، كما علمتنا التجارب لاتدل بالضرورة على المسميات ، ثم اننا لانعرف أين تبدأ المقاصد، ولا نعرف أين تنتهى النتائج ، وما نراه هو مجموعات فرق بحث تمسح البلاد بالطول والعرض والعمق ، ثم تطالعنا أوراق لاتبدو مساوية للجهد، ثم تنزل أستار النسيان تدريجيا على كل شىء ، البحث والباحثين والأوراق المكتوبة ، كأنه زر نور لمسه اصبع فاتقد ثم لمسه ثانية فانطفأ » • واذا لم نكن ضد الحقيقة ، فلسنا « من أنصار العرى الكامل لمجتمعنا أمام عيون لانعرف يقينا ما الذى تبحث عنه وتفتش عليه» •ونحن فى عصر المعلومات • ووسيلة الفعل السائدة فى أى عصر تؤثر على ما فيه• ونحن بلد مستهدف (١) •

ولا نعتقد أن بامكاننا تجاهل رأى روجيه جارودى بعد مذبحة الخليل• حدثت المذبحة فجر يوم الجمعة • وفى صباح الأحد دوت الانفجارات داخل كنيسة « سيدة النجاة » بشمال بيروت أثناء اقامة الطائفة المارونية الكاثوليكية الصلاة لقداس الأحد • ووصف الرئيس كلنتون الانفجار بأنه « عمل شائن ضد الدين والانسانية ، وأنه يهدف الى تقويض مسيرة الوفاق الوطنى اللبنانى » • ويوم وقفة عيد الفطر سمعت سيدة صوت فرملة مفاجئة لسيارة مسرعة أعقبها اطلاق الرصاص على بعض من تصادف وجودهم معها أمام البوابة الأولى للدير المحرق • ورغم أن معظم الآراء تتجه الى أن الفعل الاجرامى تم بالمصادفة ، الا أننا نرجح تحرك أصابع «الموساد» فى كل من بيروت والقوصية • والهدف واضح بعد ادانة العالم لمذبحة الحرم الابراهيمى ، وهو القاء اسرائيل الستار على جريمتها البشعة ، بايهام العالم بأن التعصب الديني الأعمي ليس وقفا علي تكوينها الشاذ •

وانما من املاء طبيعة المنطقة ذاتها • وربما لهذا السبب أعد لمؤتمر : « حقوق الأقليات فى الوطن العربى والشرق الأوسط » على أن يعقد بالقاهرة ، وعندما لفظه التراب المصرى هرب الى قبرص • وكما هو واضح من جدول أعماله فان عبارة « الشرق الأوسط » مقحمة فى العنوان • فجميع المشاكل المقترحة تخص دولا عربية ، اذ لم يرد بالجدول ذكر لتركيا أو ايران مثلا !! •• كذلك لم تطرح مشاكل الأقليات فى اسرائيل على بساط البحث •• ومشكلات التفرقة بين اليهود الشرقيين والغربيين لا تخفى على أحد •

والذى تسعى اليه اسرائيل الآن هو تهويد المنطقة كلها بجعلها تدور فى فلكها • وكتاب شيمون بيريز وزير خارجية اسرائيل : « الشرق الأوسط الجديد » ما هو الا « دراسة جدوى » للمشروع الاسرائيلى المسمى : « النظام الشرق أوسطى » • وفيه تقوم اسرائيل بدور الرأس المفكر ، وعلى العرب أن يمدوها برأس المال والمواد الخام والأيدى العاملة • وأصدرت اسرائيل نشرة بعنوان : « اسرائيل فى القرن ٢١ » جاء بها : « ان البترول العربى سوف يتدفق مرة أخرى الى حيفا ، والقطن المصرى سوف يغزل وينسج فى تل أبيب ، واسرائيل سوف تملك من الكمبيوتر والتكنولوجيا الحديثة ما يفوق كل ما لدى الدول العربية » ••• « ان القدس عاصمة اسرائيل سوف تكون العاصمة الروحية للمنطقة » يلتقى فيها علماء المسلمين وبطاركة المسيحيين وحاخامات اليهود » •

والبين أن الذين يقبلون التعاون مع اسرائيل – عدا الحكومات – هم رجال أعمال وتجار لا يعرفون لهم وطنا غير المال ، ولا دنيا غير الاستثمار ، وحفنة ضئيلة من الكتاب والساسة الذين يسعون الى المال والاستثمار • أما الشعوب فانها ترفض رفضا قاطعا مجرد التفكير فى البيع والشراء ، لقد عجزت اسرائيل عن تحقيق بغيتها عن طريق الحرب ، فرأت – أو رأى صانعوها – أن تحققها عن طريق اللاحرب ، والطريق الثانى يبدأ بالاتفاقيات التى تتحدث عن السلام والوئام • وسط الجماجم والأشلاء والعظام • ولأن القصة القصيرة ضمير العصر ، أو هكذا نراها • فلقد رفضت التطبيع قلبا وقالبا ، وتبعتها شقيقتاها : الرواية القصيرة والقصة القصيرة جدا •

❋ ❋ ❋

وأحسب أن أول قصة تصدت لمنظومة التطبيع هى قصة : « انزل » لرجب سعد السيد ، ثمة قصص أخرى كتبها المقيمون فى الثغر الباسم لا نرجعها الى التأثر بالسيد أو الى التواصل السكندرى بين الأدباء ، وخاصة جماعة عبد الله هاشم ، ومنهم أحمد محمد حميدة ، وحورية البدرى ومجدى عبد النبى — وسوف نتناول أعمالهم بالدراسة — أو ممن تخرجوا من ورشته ومازالت مياه الود جارية بينهم ، أو تخرجوا وانشقوا وان حرصوا على متابعة أعمال ندوة الجمعة التى يعقدها فى بيته بباكوس ، وندوة الاثنين التى يديرها بقصر ثقافة الحرية • وأخبار نشاطاته الأخرى، خاصة فى مجال اصدار مجلة « نادى القصة » ومطبوعاتها •

ولا نرجعها الى محاولة التكتل ضد نزعة فردية قوامها القاص نعيم تكلا ونفر من أصدقائه • أزعم أن عقدهم انفرط ، أو — على الأقل — تأثر بتوبة نعيم تكلا ، وتبرؤ سعيد سالم منه •

وجه تكلا خطابا الى رئيس تحرير مجلة : « القاهرة » أعلن خلاله توبته ، وهو يسرد مسيرته منذ عام ١٩٨١ : وفى صيف هذا العام منذ أكثر من عشر سنوات التقيت لأول مرة بأستاذ اسرائيلى قدمه لى نجيب محفوظ هو البروفيسور ساسون سوميخ العراقى الأصل اليسارى النزعة والمناصر للحقوق الفلسطينية وللسلام الشامل مع العرب • وجدت عند الرجل اهتماما بكتاباتى أرضى غرورى الأدبى الشاب ، وتوطدت بيننا معرفة وصداقة أثمرت نشر مجموعة قصصية لى لدى ناشر عربى بمدينة عكا اسمه عبد الغنى السروجى (قفزات الطائر الأسمر النحيل — دار السروجى — عكا ١٩٨٣) ، كاتب مصرى وناشر فلسطينى ومقدمة لأستاذ اسرائيلى للأدب العربى صديق لكبار كتابنا متردد عليهم باستمرار ومناصر للحقوق الفلسطينية وعربى الهوى • لم يخطر ببالى قط ما يمكن أن يثيره هذا ضدى • كنت أظن أننى أقيم جسرا مع اخوة عرب حرمنا منهم طويلا وحرموا منا • وأن جهدى المتواضع يدعم اتجاه السلام فى اسرائيل الذى تتمنى أن تكون له الغلبة على الاتجاه العنصرى التوسعى العدوانى. نوايا حسنة صادقة لا يمكن أن يلومنى عليها أحد حتى لو كانت تتضمن أخطاء غير مقصودة اكتشفت تورطى فيها فيما بعد ، اكتشفت أننى كنت غافلا عن كثير من تعقيدات الصراع العربى الاسرائيلى التى لا يمكن أن تزول آثارها من النفوس سريعا » • لم يكن يتصور أن يصير رمزا للتطبيع مع اسرائيل • وأدهشه أن يكون وحده كبش الفداء « وهناك العشرات من الكتاب والأدباء ذهبوا الى أبعد من مجرد اظهار النوايا الطيبة تجاه عملية السلام ، سافروا الى اسرائيل ومازالوا يسافرون • حضروا المؤتمرات

ولبوا الدعوات الكريمة السخية وظهروا على شاشات التليفزيون العبرى يتحدثون عن الصداقة المصرية الاسرائيلية · ولكن أحدا لا يجرؤ أن يمس لهم طرفـا ، وحتى اذا مسهم بمجرد كلمات فهذا لا ينال منهم شـيئا · نفوذهم فى ازدياد ومكاسبهم فى تضخم (٢) ·

والتقط جمال الغيطانى الكرة ، لا تعرف لماذا ؟!! ·· ونشر بجريدة : « أخبار الأدب » مقالا بعنوان : « عفوا يا أستاذ نجيب » يعتذر به سعيد سـالم عن عدم حضوره ندوات محفوظ السـكندرية ، لأنه يجد نفسه « شديد العزوف عن حضور مجلس الأستاذ الى أجل غير مسمى يرتبط ارتباطا وثيقا بواحد من رفقاء رحلة أمريكا عاهدت نفسى ألا يضمنى به مجلس ·· » · وأصل الحكاية ــ كما يقول ــ ان « صاحبنا » ــ ولم يذكر اسمه ــ نشر منذ عدة أعوام ثلاثة أعمال قصصية باسرائيل أهاجت ضده معظم الأدباء ، بعضهم لمجرد النشر فى اسرائيل ،وبعضهم الآخر ردا على تعاطفه غير المبرر مع اسرائيل كما هو واضح من مضمون قصصه التى يتباهى فى احداها البطل برفرفة علم اسرائيل على أرض فلسطين المحتلة ·· ولقد بلغ ببعض منهم أن اتهمه فى شرفه وفى وطنيته (··) والحقيقة أننى لم أقبل من الزملاء هذا الموقف وقد وصل الى تلك الدرجة من العنف والتدنى ، ولهذا فقد التزمت جانب الدفاع عن حقه فى النشر بأى مكان ، فضلا عن أننى كنت فى بداية الأمر ــ قبل غزو لبنان ــ ميالا الى تصديق اتفاقية السلام متفـائلا بها ، مخـدوعا فى مسألة التطبيع التى كان يروج لها أصدقاؤه الاسرائيـليون اذ كانوا يجالسوننـا فى أكثر من محفـل أدبى ــ أتعمد حضـوره ــ ويؤكدون لنا حسن النوايا الاسرائيلية ··· » (٣) · وظل على موقفه هذا ، حتى فوجىء به يدلى خـلال الرحلة الى أمريكا بآراء وأقوال غاية فى الغرابة جعلته يعلن « بكل صراحة » عن انتهاء علاقته به ·

وعمر المقال يربو على ثلاث سنوات سابقة على نشره · ولا نعرف ــ للمرة الثانية ــ لماذا فتش الغيطانى فى أدراج مكتبه أو دواليبه وأخرجه لنشره فى ذلك التوقيت بالذات ؟!! ·· ولم يلفت النظر الى التاريخ الذى ذكره الكاتب موضحا الى أى سـنة ينتمى ، كما تقضى بذلك أمانة نشر المعلومة ، فبدا كما لو أن « الرحلة الأمريكية » تمت فى « سبتمبر الماضى » · يقول سعيد سالم فى مفتتح مقاله : « لا يعنى قدوم الصيف عندنا ــ نحن قبيلة الأدباء المقيمين بالاسـكندرية ــ الا شيئا واحدا هو قدوم الأستاذ نجيب محفوظ الى الاسكندرية واستمتاعنا بمجلسه اليومى الظريف على الشاطىء · هكذا تعودنا منذ ما يقرب من عشرين عاما مرت علينا بحلوها ومرها وما تغير بمجلسنا شىء ·· الى أن جاء سبتمبر الماضى ومعه دعوة

لزيارة أمريكا موجهة من وكالة الاعلام الأمريكية الى كتاب ثلاثة كنت واحدا منهم ... » . أما الكاتب الثالث فيشير اليه سالم بقوله : « رفيقنا الثالث الشهير بالأديب الشاب العميد الحاج الأستاذ فلان الفلانى » .

ويشير تكلا الى سنة كتابة المقال ، وماطرأ على موقف سالم من تغيرات أثناء الرد عليه بالصحيفة نفسها : لا أدرى كيف خفى على جريدتكم الموقرة أن هذا المقال انما هو « طبخة بايتة » عمرها ثلاثة أعوام . ان رحلة أمريكا التى تحدث عنها سعيد سالم تمت منذ أربع سنوات ومقاله كتب منذ ثلاثة أعوام ، وقد جرت فى النهر مياه كثيرة وعاد سعيد سالم الى التردد على ندوة نجيب محفوظ مشاركا فى الحوار حول هذه المسائل المقلقلة للراحة التى صارت تؤرق كتاب ومثقفى مصر الحريصين على وحدتها الوطنية . وقد بادرت بالاتصال بسعيد سالم تليفونيا لأقدمه الى ناشر طبع له كتابين وقد سمعت من سعيد شكرا ولمست منه مودة تجاهى ولطفا، وبعد كل هذا أفاجأ بهذا المقال الذى أفرزه سعيد سالم منذ سنوات وهو يكابد حالة كنا نظن أنه شفى منها .. وما ذنب القارىء بأن يرتبك بكل هذه التقلبات النفسية للأستاذ سعيد تجاه صديق أو رفيق رحلة؟..»(٤).

وفى الخامس من ديسمبر ١٩٩٣ نشر جمال الغيطانى فى صحيفته : « أخبار الأدب » قصة لنعيم تكلا بعنوان : «حنا النجار » تحمل ذات الهموم التى أشار اليها الكاتب نفسه فى خطابه الى مجلة : « القاهرة » حين قال : « ومن البداية فرض القلق الوطنى القبطى نفسه على كتاباتى » . ولايخفى هذا التوجه بدءا من العنوان الذى يتناص مع شخصية دينية رقيقة مسالمة هى شخصية : « يوسف النجار » . ويصور تكلا فى قصته قرية مصرية صعيدية فى زمنين . فى الزمن الأول يتماسك النسيج الوطنى ويشد بعضه بعضا فى تواد وتراحم ، يعبر عن سمة حضارية مهمة من سمات الحضارة المصرية . تلك السمة التى حيرت اللورد كرومر فقال بعد مغادرته مصر غير مأسوف عليه : « لا يوجد فرق بين مصرى وقبطى فى مصر ، غير أن أحدهما يصلى فى مسجد ، والثانى فى كنيسة ، ولهذا لم يفلح اللورد كرومر فى زعزعة « الكتلة الحضارية » بنهجه المعروف بسياسة : « فرق تسد » . فى الزمن الثانى تغزو القرية بعض الأفكار الغريبة غايتها تمزيق النسيج المتين . وعلى الكاتب أن يفتش عن الموساد خلف هذه الأفكار كما نصحنا روجيه جارودى . والكاتب يمتلك ناصية القص ، ويعبر عما يريد فى سلاسة ويسر . واذا كان أعلن توبته – ولنا الظاهر ولله السرائر – ورفض منظومة التطبيع مع اسرائيل ، فاننا نوجه اليه – مرة أخرى – الكلمات التى سبق أن وجهتها له مجلة « القاهرة » فى ذيل

تعقيبها على رسالته : « من المؤكد أنك كلما اقتربت بأقوالك وأفعالك من القاسم المشترك بين المثقفين المصريين والعرب حول مفاهيم السلام والتطبيع ، وجدت قبولا لك ولأعمالك ولحضورك الثقافى ٠٠ فليست هناك مواقف نهائية من شخصك أو كتاباتك » ٠

* * *

لا ترجع القصص السكندرية الرافضة للتطبيع الى التأثر بقصة : « انزل » لرجب سعد السيد ، ولا الى التواصل بين الأدباء المقيمين بالاسكندرية ، ولا الى محاولة التكتل ضد نزعة مضادة أعلنت توبتها ٠٠ وانما نرجعها الى المناخ العام الذى ذاق مرارة التجربة مع العدو ٠٠ فى الحرب وفى اللاحرب ٠٠ فى الفتك العسكرى والفتك تحت راية سلام مهترئة ٠ كل قصة من قصص أحمد محمد حميدة وحورية البدرى وحجاج حسن أدول ومجدى عبد النبى لها مذاقها الخاص » ورائحتها المتفردة ٠ كل نحلة تفرز عسلها متأثرة بها امتصته من رحيق ٠ ولقد انطلقت ــ فى الوقت نفسه أقلام أخرى تعبر عن رفضها من زوايا مختلفة فى كافة أنحاء البلاد ٠

نشرت قصة : « انزل » ــ لأول مرة ــ بمجلة : « القصة » (أبريل ١٩٨٥) ثم أعيد نشرها بآخر أول مجموعة لكاتبها عام ١٩٨٦ (٥) ٠ والقصة تتحدث عن سائق يبحث عن راكب ٠ عند الاستدارة الحادة بعد الفندق الكبير أمام سور حدائق قصر المنتزه تهيأله أن شخصا يلوح له ٠ فتح الرجل باب السيارة ومرق الى داخلها ٠ كان يتنفس بعمق وبصوت مسموع ، ومعطف المطر يصدر أصواتا وهو يحك كفيه ببعضهما ٠ نظر فى المرآة العاكسة فرأى القبعة سوداء ٠ فكر فى أن يكون سائحا أجنبيا ، واستبشر خيرا ٠ فى اللحظة نفسها سمعه يتكلم بالعربية : « ٠٠ معذرة ٠٠ نسيت أن أقول مساء الخير » ٠ واعتبرنا أن تحية المساء زلة لسان من الراكب ، فنحن فى الصباح ، ثم اتضح أنها زلة قلم من الكاتب ٠ كل الدلائل تشير الى ذلك ٠

شخص القصة يعمل بوظيفة كتابية بمجمع المحاكم الذى مازال يعرف حتى الآن بالاسكندرية المحافظة على تقاليدها باسم : « الحقانية » ٠ ويحتم عليه وضعه الوظيفى أن يوقع فى قائمة الحضور قبل الثامنة والنصف ٠ خرج من الجيش يحمل رخصة قيادة ٠ اشتغل لدى أصحاب السيارات الذين يتهمون السائقين بعدم الأمانة ٠ بعد مكابدة سنوات طوال استطاع أن يشترى سيارة بالتقسيط ٠ لا يتصور أحد مدى القلق

الذى يقلب كيانه وأيام الشهر تزحف الى نهايتها دون أن تقترب الجنيهات المقتصدة من قيمة القسط الشهرى • اعتاد ألا يستجيب الا للرغبات التى تتفق مع طريقه الى عمله من « الورديان » الى « ميدان المنشية » • كان يفشل فى التقاط الركاب • على مكتبه بسراى المحكمة راجع حساباته فوجد أنه سيضطر لتحويل كل راتبه الحكومى الى صندوق القسط الشهرى • قرر أن يستجيب لأى طلب • أعطته السيدة التى أوصلها الى أبى قير أجرا معقولا ، غير أنه لا يغطى خسارة الرجوع خاليا • ها هى الساعة تقترب من الثامنة وهو يتهادى على الطريق • خلت الطرق من أى راجل •• عند الاستدارة وجد ضالته •

كان الراكب يحدث نفسه وهو يزيل دائرة من غلالة البخار المكثف فوق زجاج النافذة : « الاسكندرية تغتسل •• لا يكفيها البحر •• تستهويها الأمطار » • وأخذ يرقب الأمواج والأمطار صامتا • قطعت السيارة مسافة طويلة دون أن يحدد وجهته • سأله السائق فكانت اجابته: « أى مكان بالاسكندرية هو وجهتى » • انه الحنين اذن • كان الرجل مهذبا رقيقا • لم يقل المؤلف ذلك • لكن المرء يشعر به من خلال الحوار والتداعيات : « احتاج الليلة الى رفيق سكندرى أتكلم معه » • طلب من السائق أن يتوقف لحظة خلع خلالها معطفه وطرحه فوق المقعد الخلفى ، وفتح الباب الأمامى وجلس بجواره • تمهل السائق فى سيره بناء على رغبته • انه هارب من فوج سياحى يقيم فى الفندق • ألغيت جولتهم فى المدينة بسبب تعطل السيارة : « غدا صباحا سنطير الى الأقصر » • أصر على تنفيذ الجولة • معظم رفاقه من كبار السن ، ولا تهمهم الاسكندرية كثيرا ، خصوصا اذا كانت ممطرة • أخذ يردد مقاطع من ألحان شعبية لا تسمع الا فى حوارى اسكندرية • راح يفحص الشرائط : « فوق الشوك •• آه •• عبد الحليم •• أهواك ! •• صافينى مرة ! •• ذكريات الأغانى الأولى الجميلة •• ألست معى أن بداياته أكثر جمالا ؟! •• » • وصلت السيارة الى « محطة الرمل » • كان يريد أن يسير فى شوارع « الأزاريطه » و « كامب شيزار » • اقترح السائق أن يمر عليها فى طريق العودة : « فكرة طيبة •• والآن •• نكمل المسيرة •• الى عبق ذكريات المكان والوجوه والروائح •• الى الانفوشى ، و (رأس التين) •• ليتك تمر بى فى كل الشوارع والحارات • أريد أن أمشى فى الأزقة القديمة وأشم رائحة السردين المشوى تنبعث من البيوت •• مارأيك فى أن نتناول عشاءنا شواء فى محلات الأرصفة ؟! •• كنت أذكر بعض الأسماء المشهورة • سنجدها •• هيا بنا •• » • ثم أنزل زجاج النافذة قليلا ، فلما تدفقت الى وجهه خيوط المطر سارع برفعها عابثا كالأطفال •

عرف السائق أنه من مواليد اسكندرية • وأنه غادر مصر عام ١٩٥٦ وهو فى العشرين • سأله عن البلد الذى هاجر اليه ، وخمن معه الى أن ابتسم — الراكب — ابتسامته عريضة وهو يقول فى هدوء وبساطة « لكى لا تجهد نفسك •• أنا اسرائيلى •• » • فى لحظة واحدة خاطفة استوعب السائق الأمر « وتحركت قدماه ، وصرخت عجلات السيارة المتوقفة تنزلق على الأسفلت المبتل • دارت السيارة دورة ، وكادت تصطدم — قبل أن تتوقف — بعمود انارة بعد أن صعدت مقدمتها الرصيف الوسط بطريق الكورنيش •

كان الراكب يتساءل مذعورا ، وكان السائق يفتح الباب بجانبه ويسرع — فى المطر — الى الباب الآخر ليفتحه صامتا مكفهر الملامح مشيرا للراكب أن يخرج •

ارتفع صوت الراكب مستنكرا ومحتجا ، ابتل شعر السائق ووجهه وملابسه بالأمطار الغزيرة • كان يرتعش كمحموم ، وكانت عيناه تبرقان بحدة • امتدت يده وقبضت على كتف الراكب تشده ، وكان يأمره بصوت صارخ رافض : انزل ! » •

هل يقابل الحنين بهذا الجفاء وتلك القسوة؟•• ان الراكب رقيق •• رقيق الحاشية • وحنينه يجعل أى قلب يميل اليه ويتعاطف معه •• الحنين الذى جرفه وهو فى أواخر العمر الى مسقط رأسه ، ومرتع صباه ، وشاطىء شبابه الآمن : « كان يلتفت الى الأضواء والمبانى وعلامات الطريق• كان صمته غريبا على الجو الذى خلقه فى السيارة منذ حل بها • نظر السائق اليه • كان شاردا • وملامح وجهه تشى بأفكار محزنة • حسب أن السبب صوت عبد الحليم الشجى ، وكلمات الأغنية الرقيقة المعاتبة فى حزن •• » •

لماذا كل هذا الجفاء وذلك الانفعال اذن ، ونحن شعب اعتدنا الحفاوة بالغرباء ، فما بالنا بالأصلاء ، سواء أكانوا من المواطنين أو المستوطنين • هل الذى يقف حائلا بينهما هو تجربة الحرب التى مر بها السائق ، وموت أمه حزنا عليه أثناء أسره ؟ لقد اتفقا على أن الحرب عمل غير صالح • قال الراكب الذى لم يكن قد أفصح عن هويته : « الحروب تدمر كل شىء •• السلام نعمة كبيرة » • وأمن السائق على قوله قائلا : « لا أحد يحب الحرب » • عبارات قصيرة مكثفة مثل طلقات همنجواى •

لا شك أن لهذه التجربة المريرة دخل فى موقف السائق • بيد أن الأكثر والأشد تـأثيرا ، ليس تجربة الأسر الفردية ، وليست المعـارك الضـارية التى يخوضها الفرد ضد عدو غير انسانى •• وانما التجارب الفردية بعد انصهارها فى البوتقة الجماعية ، وتشكيلها الوجدان الجماعى• من الممكن أن يتسامح الفرد مع معذبيه ، ويغفر لأعدائه ، لكنه لا يمكن أن يتسامح•• أو يتساهل مع أعداء أمته » وما لحقها على أيديهم من غدر وفتـك • والأمة ــ ذاتها ــ قد تتسـامح مع عدو لها اذا خلد الى الراحة أو آثر السلام•• لكنها لا يمكن أن تتسامح مع عدو يعتبر غيره من الشعوب ــ فى الحرب أو فى السلم ــ مجموعات من السوائم تستحق الذبح والابادة•

قد يبدو شخص القصة بلا ذنب أو جريرة ، وقد يكون مخلصا فى دعوته لنبـذ الحرب كيهود نعيم تكلا ومن بينهم « البروفيسور ساسون سوميخ العراقى الأصل اليسارى النزعة المناصر للحقوق الفلسـطينية وللسلام الشامل مع العرب » • لكن نعيم تكلا نفسه اكتشف أن القضية أكثر تعقيدا من أن تتحملها النوايا الحسنة : « نوايا حسنة صادقة لا يمكن أن يلومنى عليها أحد حتى ولو كانت تتضمن أخطاء غير مقصودة اكتشفت تورطى فيها فيما بعد ، اكتشفت أننى كنت غافلا عن كثير من تعقيدات الصراع العربى الاسرائيلى التى لا يمكن أن تزول آثارها سريعا » • ولذا فان تخرصـات مثـل تخرصـات عبد العظيم رمضان من الممكن دحضها بسهولة • فاذا قال ان الشـعب الاسرائيلى عبر عن رغبته فى السـلام بما لايدع مجالا للشك عندما طرد حكومة الليكود وأتى بحكومة العمل » (الأهرام ــ ١٦ أبريل ١٩٩٤) فان ادوار سعيد سيقول له ــ أو غيره ــ ان عدد الضحايا الفلسطينيين ــ خاصة الأطفال ــ فى الأشهر الأولى من حكم حزب العمل كان أكبر من عددهم فى ظل أى حكومة من حكومات حزب الليكود (الأهرام ويكلى ٢٦ يناير ١٩٩٤) •

ويأتى موقف السائق هذا رغم أنه كان فى أمس الحاجة الى مكافأة الراكب • غير أن الحاجة لا تجعل المرء يلغى ضميره ، أو يغير جلده • وهذا موقف متفق عليه • ثمة قصة قصـيرة جدا بعنوان : « اتفـاق » للقاص السوهاجى محمد عبد المطلب تؤكد المعنيين السابقين • فشخوصها من الفقراء غير المحاربين الذين يتحركون بالضمير الجمعى الى الرفض القاطع • والقصة رغم دلالتها الثرية غاية فى الوضوح بحيث لا تحتاج الى تعقيب ، ويمكن استضافتها كاملة : « كنت بالمقهى • فى مدخلها شاب أجنبى شعره يسقط على كتفيه وأنفه معقوف وملفت للنظر • تساءلت أين رأيت هذه الملامح من قبل ؟؟ أثارت انتباهى محاولته فى التفاهم مع الجرسون وهو لا يتكلم لغة أجنبية معروفة • ومضت الاجابة فى ذهنى كالبرق • فمثل

هذه الملامح رأيتها فى سنوات سابقة لكن فى بذلتها العسكرية فوجئت بأن الجرسون قد أهمله فارتفع صوته متحشرجا ومستدركا : تى ‥ تى ‥ لكنه صمت ‥ وأشار الى ماسح أحذية فى الركن البعيد من المقهى وعندما اقترب منه الرجل وأوشك على الانحناء على القدمين خرج صوت الجرسون غضوبا وكتوما : هذا كوهين ‥ يهودى ‥

اعتدلت قامة ماسح الأحذية بسرعة وتلقائية واكتست ملامحه بالازدراء ‥ رددت بصرى بين الجرسون وماسح الأحذية واكتشفت أن ملامحى أيضا اكتست بسمات الازدراء نفسها » (٦) ‥

❋ ❋ ❋

وينقلنا مجدى عبد النبى بقصته « الرحيل » الى تجارب وقت السلم ‥ حتى قبل الولادة السفاح للكيان الصهيونى ‥ والقصة تلتصق بالواقع التصاقا حميما ‥ وهى تسعى الى الايحاء من خلاله ‥ وتتحرك فى رقعة تمتد من قلعة « قايتباى » الى « حارة اليهود » ‥ بيد أن كاتبها لايكتفى بتسجيل أسماء الشوارع أو الاشارة الى المعالم كما يفعل بعضهم للتدليل على انتمائهم السكندرى ‥ مجدى عبد النبى لا يسجل وانما يعبر ، لا يقرر وانما يصور ‥ ويعجن صوره باحساسات شخص القصة ومشاعره وهو يؤم المناطق التى كان يؤمها أبوه ‥ وأبوه كان صيادا ‥ ولهذا فهو يتوقف عند « حلقة السمك » ثم يتجاوز « حى الأنفوشى » وينسحب من أمام « أبى العباس » ويلحظ القاذورات المكومة عند أول « وكالة الليمون » ثم يسلك أحد الشوارع الجانبية متجها الى « حارة اليهود » ويتجاوز محل سمعان القديم بلافتته المتآكلة ، ولا يلحظ « الرجل الأنيق وهو يلف سلسلة من الذهب حول اصبعه الممدودة أمام المحل » ‥ وسيكون لهذا الرجل شأن فى مسار القصة ‥

ركب أبوه البحر مع الرجال ولم يعد حتى الآن ‥ وهو يعيش على أمل عودة أبيه ‥ أحيانا يقذف النوارس العاوية بالحجارة لأنه سيعود ، وأحيانا يستنطق البحر عله ينبئه بخبر الرجال ‥ والرجل الأنيق صاحب السلسلة الذهبية بدأ يطارده ‥ فهو يطرق بابه ويسأل ساخرا عن أبيه ‥ انه لا يعرف من هو ؟ ‥ غير أنه لا ينسى تعابير وجهه الصلف وحركة السلسلة الدائرية ‥ وعند البحر يشعر أن أحدا يراقبه ‥ وحين ينظر الى الخلف يراه يرمقه بتحد ، ويسأله مستهزئا عن ميعاد عودة أبيه ‥ وكان لابد أن تتم المواجهة أو المكاشفة ، ويعرف أن هذا الرجل هو اسحق ابن سمعان « الرهناتى » ‥

وكانت محـلات التسليف على رهونات التى يحتـكرها الأجانب ، وخاصة اليهود ، تنتشر فى أرجاء البـلاد وتتركز فى الأحياء والأسواق الشعبية • وكان لها أثرها المدمر فى مسيرة الاقتصاد المصرى لفترة طويلة من تاريخنا الحديث • فأثرى الأجانب عن طريق الربا الفاحش ، وخربت بيوت المصريين بالاستيلاء على عقاراتهم ومنقولاتهم فى ظل قوانين الامتيازات الأجنبية • وتنبه عبد الله النديم الى هذا الخطر فى وقت مبكر ، ونبه اليه بحواريته : « المرابى والفلاح » • وتأثر كتاب القصة المعاصرة بهذه الحوارية • نذكر منهم محمد روميش فى أول قصة تنشر له بعنوان : « فرح سلامة » • وأرادت وزارة الأوقاف أن تحارب هذه الظاهرة فأنشأت ما يسمى « ادارة القرض الحسن » وكانت تقبل الاقراض على رهونات • وعمـل نجيب محفوظ بهذه الادارة فى فترة مبكرة من حياته الوظيفية • ولك أن تتخيله وهو يسـتقبل النسـوة اللاتى يعرضـن مصـوغاتهن أو أوانى بيوتهن ، والمخلوقات التى كانت رجالا وهى تعرض ما تبقى فى أيديها • ولك أن تتخيله وهو يقرأ على وجه كل كائن بشرى قصة • ولعل هذه المآسى هى التى أثرت أعماله بتلك النماذج الشعبية التى لا تنسى ، الى جانب مؤثرات أخرى معروفة وتقوم البنوك الآن بهذا الدور • وما زلنا نذكر ما قرأناه عن تواطؤ بعض الموظفين مع بعض أثرياء المصادفة ، وكيف قدرت رهوناتهم بأعلى من قيمتها ، وتمكنوا من الهرب الى الخـارج بما غنموه من البنوك الحكومية ، وكأن خراب الاقتصاد المصرى رهين بهذه الرهونات سواء عن طريق الأجانب المستغلين أو المواطنين المنحرفين •

يقدم عبد النبى صورة عن هذا الخراب ، مشيرا الى ما سوف ينتهى اليه حالنا لو تركنا الثعالبين تسعى فسادا فى دورنا من جديد : « كانت القوارب ترقص فوق الشاطىء • الرجال يفردون الشباك • يرقصون فى حلقات (•••) وبعد لحظات كان سمعان قادما من بعيد • انقبض قلب الرجال • انهزمت التراتيل فى الحلوق • كان يحمل فى يده عدة أوراق وأختام • تسلم أبى اجداها ؛ ابتسم لى • أخفى دمعة اغتالت بقايا البسمة • سار نحو القلعة • جلست على أحد المدافع • مسح الوجه المكدود • أشار على أحد المداخل : من هنا دخل جيش بونابرته ، وسقط البطل الشجاع » وكأنه بهذه العبارة الأخـيرة يشير الى بدء المحنة الحديثة بعد الاجتيـاح الأجنبى لأراضينا •

وها هو اسحق بن سمعان الذى رحل مع أبيه صغيرا يعود الى الأراضى المصرية شامتا • ويذكر شخص القصة بفرح المواطنين عند رحيل الأجانب وكأنه يتوعده • وفى النهاية تراود شخص القصة أمنية رحيل اسحق كما

رحل سمعان • ويختلط رحيـل والد شخص القصة •• برحيـل والد اسحق •• برحيل اسحق •• لكن ضحكات الأخير تغتال الأمنية •

مجدى عبد النبى يرتفع فوق الواقع دون أن يتجاوز طبيعته • فهو يرسم سلوكا ، ويبدع شخصيات ، ويقيم علاقات ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع • ولهذا لم يختل التوازن بينه وبين ما يرمز اليه ، رغم أن لكل موقف فى القصة دلالته •• حتى العبارات والأسماء • فوالد شخص القصة اسمه « مجاهد » •• غير أن « المجاهد » انكسر ، « من بعيد تطفو على السطح تقترب ببطء شـديد نحو الشـاطئ • تتمهل فى حزن عميق • التقط قطعة الخشب من الماء ، قرأ الحروف (مجـ •••) الحروف الأخرى انكسرت مع نهاية القطعة الخشبية » •

وشخص القصة اسمه « سلامة » •• غير أنه يرفض السلامة المدانة : « اتجه صوب المحلات • كان الرجال يخرجون محتوياتها • ينشرونها على الرصيف • رائحـة الأسماك تعفنت • كان يقف كالطود ويبتسم بزهو بالغ • يحطمنى بنظراته • السلسلة الذهبية تضوى مع الحركة الدائرية يعوق خطواتى » • ولا يخفى ما ترمز اليه السلسلة التى تعوق خطوات شخص القصة • فهى قيد وان صنعت من ذهب براق ، كما أن حركتها كما لو كانت تعيد الزمن الى الوراء • والقلعة القديمة التى كانت حصنا حصينا أصبحت مزارا سياحيا • ولم تعد مدافعها الصدئة تستعمل الا فى الجلوس عليها •

* * *

عاد مجدى عبد النبى بقصته : « الرحيـل » الى تجاربنا القديمة مع الصهاينة ـ عندما كانوا يعيشون بين ظهرانينا ـ لينذر قومه اذا ما قرروا اعادة الكرة • أما الدكتورة حورية البدرى فلم تكتف بالنقلة الزمانية ، وانتقلت بنـا نقلة أخرى مكانية فى قصتها « راشيل » (٧) لتنذر قومها ـ كذلك ـ كى لا تعيد الكرة • فما فعله الصهاينة مع الشعب الألمانى سوف يفعلونه مع الشعب المصرى • فالمبدأ واحد : الكراهية المتأصلة ـ عرقيا ودينيا ـ لكافة شعوب العالم ، والسعى ـ من هذا المنطلق ـ لتدمير العالم وجعله مطية ذلولا لهم • وسبق أن ذكرنا قصـة التعويضـات الألمانية لاسرائيل ، ومطالبة مناحم بيجن أنصاره فى مشهد مسرحى أن يقسموا : « ان كنت أنسى ـ فى يوم من الأيام ـ فناء اليهود على يد « هتلر ، فلتتيبس يدى اليمنى » • ولم يخف على الدكتـورة حورية البـدرى دور اسرائيل فى جلب المواد المخـدرة منـذ بداية الانفتاح لنهب الأموال الانفتـاحية

السهلة ، وتدمير النفس البشرية الغافلة • يقول الزوج الألمانى : « انهـــا لم تترك لى شيئا • استنزفتك تمامـا •• حتى الحيلة لم تعد تملكها • بل انك لا تملك مجرد التفكير المنتظـــم • أسـلمتك راشيل للحقن • وأوصتها عليك فى غيـــابها • والحقن تؤدى واجبهـــا بأمانة • لكنهـــا ـ ورغم كل شراستها ـ أرحم منك يا راشيل » • وما هى فى طريقها الى اقتناص المصرى لتستمتع باذلاله : « يؤمن بأنك انســانة يمد لك يديه وفكره وتسامحه • تنسجين حولها خيوطك الرقيقة الحريرية • وحين يقع داخل بيتك • فريسة لا حول لها ولا قوة ، ستغمدين خناجرك فى كل جزء من جسده وفـكره ومشــاعره • وستفلحين ياراشيل • فبعض الذى تحملته أنا لا يستطيع المصرى مجرد تصوره • خياناتك المتكررة الفاضحة• لن تخفيها عنه • بل ستحرصين على أن يعرفها أو يكون أول من يعرفها • ستحرصين على أن يشاركك متعتك كما تقولين لى • يشاركك ! •• » •

والخيانـة الزوجية ـ هنـا ـ رمز لكل الخيانـات المتصورة • كما نستطيع أن نقول ان « الانجاب » من الفتاة الصهيونية رمز لنتيجة التطبيع• واذا كان النسل ـ طبقا للديانة اليهودية ـ ينسب الى الأم ، فقد خضع فى هذه القصة للأم ، وشارك فى اذلال الأب ، حتى تمنى أن يبعـد عن ابنته أيضا : « ابحث عن بداية • أى بداية بعيدة عنك • وحتى عن سارة ابنتى هذه التى نصفها انسان والآخر عنكبوتى مثلك » • وهذا ما تسعى اليه اسرائيـل صراحة : تهويد المنطقة كلها بجعلها تدور فى فلـكها ، لتستخدمها فى أغراضها •

وحورية البدرى كاتبة متعددة المواهب ، فهى تكتب شعر العامية والفصحى ، ولها ديوان بالعامية : « أيام فى حضن الليل » ومجموعتان من قصار القصص : « أخرجنى من عينيك » و « احتراق قوس قزح » وراشيل فتاة عنكبوتية تلف خيوطها على صـيدها فلايستطيع فكاكا • نقرأ فى مفتتح القصة : « رفع ميللر رأسه قليلا • نظر أمامه • أزاح الشعر المنسدل عن عينيه • لايوجد أمامه شئ • عاود الانكفاء • آلمه ظهره • مد جسده ومال بالكرسى للخلف • تمطى • فرك رأسه المكدود • يريد أن يفيق لكنه يخشى من سياط أفكاره • الصور تتوالى أمام عينيه • وخياله لا يرحم • راشيل • يتمنى لو ينتقم • لكنه لن يفعل • بل لن يستطيع • لايدرى لماذا تخدعه •• قد يكون لخداعها الآن سبب كأى امرأة مخادعة • لكن لماذا كانت الخديعة الأولى ؟ لماذا أوهمته بالحب ؟ أغرقته بسراب حبها • نسجت حوله خيوطها برقة وعذوبة • لم يشعر الا وهو داخل بيت العنكبوت • ليس حرا فى حركته • الخيوط تلتف حول كل جزء منه • يحاول الخلاص، لكنه لا يملك سوى الاهتزاز قليلا والنظر اليها ثم يعاود السكون • ينظر

اليها • يلقى عليها فى نظرته كراهية كل السنوات السابقة واحتقاره لها •• يذكر أنه كان يضحك فى وقت ما • لكنه الان كف عن الضحك • كف عن كل شيء • شلت راشيل حركاته حتى البسيطة منها • حتى مجرد انفراج شفتيه عن ابتسامة •• هذه المرأة العنكبوتية لماذا اختارته هو بالتحديد •• انه انسان • وفى البداية رأى فيها صورة الانسان •• رأى حبها له •أو ما أوهمته أنه حبها •انسانة مثله • لا يعيبها كونها يهودية»•

بيد أنها لم تكن مجرد يهودية • كانت صهيونية تحركها الأحقاد التى ما لبثت أن أشارت اليها • فى البداية جاءت اشارتها عابرة « لزمن اليهود والكلاب » • لمح ظل ابتسامة على شفتيها فظنها ابتسامة « تسامح » بيد أنها كانت ابتسامة « ظفر » • وبعد أن أحكمت خيوطها ذكرته « بالأفران » • كانت نظرتها غريبة مخيفة ، فشعر ــ لأول مرة ــ بالخوف منها • أراد الخروج من المأزق • اكتشف أنه مشلول تماما داخل بيت العنكبوت • لم تشفع له ابنته الصغيرة • فى كثير من الأحيان يرىفيها صورة مصغرة لأمها • بل ويراها تعاونه أمها فى اذلاله « عندما يكبر ستزج به فى الأفران المختلفة مثل أمها » • وأسلحة الصهيونية فى هذه القصة تبدأ بالمدخل الانسانى الذى يخفى الوجه القبيح للأحقاد العنصرية• وهذا هو ما يجعلنا لانثق بالكلمة • ولا بالعاطفة مادامت تتعارض مع تجاربنا التى خضناها مع عدو غير انسانى كما سبق أن أوضحنا عند تعرضنا لقصة : « انزل » •

وتنتقل الكاتبة الحصيفة نقلة أخرى الى هدفها ، وذلك بتصوير ما يدبره الصهاينة لتدمير العالم بأسره ممثلا فى دولتين كان للصهانية احتكاك مباشر بهما • ألمانيا ومصر • والكاتبة بهذا التوجه الثانى تقوم ــ فى الوقت نفسه ــ بدور النذير لقومها • تترك راشيل زوجها الألمانى ينعى حظه وتتوجه الى القاهرة • وتبدأ النقلة بأنباء قرب عودتها من القاهرة بعد الغاء احتفالات المعبد بقيام الدولة : « من ألغاها طعن راشيل فى صميم انتقامها •• جاءت لتنتقم • تبث خيوطها • تحيط المصريين تغرقهم فى حبها ومودتها وضحكاتها • تغرقهم فى انسانيتها التى أعرفها جيدا • ثم ماذا ستفعل بهم ؟ لها ألف طريقة وطريقة للانتقام » • لا ريب أن بعض المصريين سيفهمونها • لا يهمها ذلك • ثمة من لا يفهمون • من سيعتبرونها انسانة سوية • فيسهل عليها نصب الشباك لهم • انها تستعد للمواجهة • وستفعل فى المصرى مثلما فعلت فى الألمانى • والألمانى لا يخفى فرحته لاهتمامها باستقبال الضيف الجديد • فان ذلك يعنى خلاصه • محطما نعم •• لكنه الخلاص •• والبحث عن بداية جديدة : « رغم اشفاقى عليه ، فكل ما أريده هو خلاصى • ستمنحيننى الخلاص

بمجرد استسلامه لك • وسأهرب • سأنطلق مبتعدا • وقد أتحرر من الحقن اللعينة أيضا • أبحث عن بداية • أى بداية بعيدة عنك •• » فهم ذلك حين قالت : « من الأفضل أن نسمى ابنتنا اسما آخر غير سارة ، فالمصريون يحبون هذا الاسم » •• أدرك أنها قررت الانجاب من مصرى • البديل فى مصر • والانتقام مستمر ••

* * *

اعتاد الكرام الكاتبون الاقتيات على رموز نجيب محفوظ • فى رواية : « السمان والخريف » جلس « عيسى الدباغ » على أريكة تحت تمثال سعد زغلول ، واختفى « الشاب » متجها نحو شارع صفية زغلول ، فكثرت الأعمال التى استضافت هذا الرمز • وغير ذلك كثير مثل استناد شخص قصة : « الحاوى خطف الطبق » الى « جدار أثرى كان يوما ما مبنى لبيت المال وقصرا للقاضى » • وعند مراجعتنا للعدد السادس والثلاثين من مجلة : « نادى القصة » السكندرية ، ذهبنا الى أن أحمد محمد حميدة يشترك مع محمد حافظ رجب فى الاستعانة برمز سعد زغلول (٨) •

يفتتح حميدة قصته بقوله : « ميدان سعد يموج بحشود البشر ، فوق الأرصفة والبوتيكات ومداخل البيوت ومتاجر الثياب •• ناس ، وجوههم جيرية •• ألمحهم ، يحتلون بصرى ، وآخرون مألوفو الملامح ، كانوا بمستوى عينى •• » • وفى السيق : « احتبست بالصدر صرخة •• أود لو أطلقها وسط حشود البشر بميدان سعد •• » • لكننا ـ والحق يقال ـ تقبلنا رمز « ميدان سعد زغلول » عند حميدة دون شعور بالتقليد ، لأنه كان جزءا مهما من المكان الذى ارتاده شخص القصة • ويمثل « سرة » البلد ، أو « وسط » المدينة • ومن ثم فهو مكان تجمع مهم للغرباء والمواطنين على السواء فى كل يوم • وكان هو ـ وشارع النبى دانيال ـ العلامتين البارزتين من حيث المكان • وجاءت ايماءاتها بطريقة عفوية لا افتعال فيها، بعكس ما حدث مع قصة حافظ رجب : « أشجار اللحم تطرح عظما » • فقد دخل محمود درويش دكان الحلاق الأحدب فرأى « سعد زغلول فى اطاره فوق كرسى الحلاقة » وهو تقليد مفضوح غير مبرر • ويصل الأمر الى حد التسطيح حينما يقول : « سعد زغلول يطل عليه من الشرفة قال مفيش فايدة » • فهى عبارة شعبية مستهلكة لم يحسن استخدامها فى مكانها ، فكأنه يسرد محفوظاته من المأثورات الشعبية بالمناسبة •

ولا يسلم أحمد محمد حميدة من استعمال الرموز المستهلكة ، ممثلة هنا فى « الكتاب » الذى يحمله الراوى أثناء سيره مع صديقه من ميدان

سعد زغلول الى شارع النبى دانيال • وقد انزلق الكتاب في النهاية من تحت ابطه فركله ركلة دفعت به الى منتصف الشارع « حيث العربات والمارة » • وفى السياق ، كان الراوى يتصفح الكتاب أثناء السير ، وكان صديقه يحمل كتبا ، فمد يده وأغلق كتاب الراوى فلا فائدة : « وضعت الكتاب تحت ابطى •• ثقافتنا بين نعم ولا •• حكايات الزمن الفائت عن الفن والأدب •• أمنيات التغيير •• رسائل كتبت منذ العهد المبهر ، حتى بدايات العهد الداعر •• رجال ماتوا فكريا ، وجسديا ، وآخرون استنزفت دماءهم العقائد والقيم • و «أذيال» صاروا سلعا تباع وتشترى فى أسواق النخاسة •• » • ولا ندرى ماذا يقصد بعبارة : « ثقافتنا بين نعم ولا » ؟ •• هل يقصد كتاب غالى شكرى الذى يحمل هذا العنوان ؟ •• وهل هذا الكتاب تناول الأمور السابق ذكرها ؟ •• لا أعتقد •• وان كان هذا مقصده فقد خاب سعيه •

ويبدو أن أحمد محمد حميدة من المؤسسين لمجلة : « نادى القصة » ، فقد أصدرت له مطبوعاتها خمسة أعمال : ثلاث مجموعات قصصية هى : « الهجرة الى الأرض » •• « القيظ والعنفوان » •• « التائهون » وروايتين هما : «حراس الليل» و «الفجر» • كما كانت مجموعته : « شوارع تنام من العاشرة » أولى اصدارات سلسلة : « اشراقات أدبية » • وقد نشر قصته التى نتناولها بالدراسة مرتين : الأولى فى « نادى القصة » بعنوان : « السفح والقمة » والثانية فى « القصة » بعنوان : « التغلغل » • وحاول تفسير ثنائية العنوان الأول بعبارة مبهمة حينما قال الراوى : « الأعماق لنا والسطوح •• السفح والقمة » • ونحن نميل الى العنوان الثانى لتغلغل « الوجوه الجيرية » داخل الراوى ، اذ أنها أخذت تتكاثر أمام عينيه ــ وهما لا حقيقة ــ وتروح وتجىء وتدور حوله حتى ارتقت عيناه غصبا « كغمامة تثاقلت فوق محجرى العينين المفنجلتين لينطبعوهما بالدهشة والغرابة » وكانوا يتسكعون بثقة زائدة وصلف بالغ • ويسيرون بلا مرشد لأنهم يعرفون الدروب والمسالك تماما كما يعرفها اسحق بن سمعان فى قصة : « الرحيل » لمجدى عبد النبى • يذكر الراوى أنه شاهدهم فى السنترال ومحطة السكة الحديد وبعض دور الصحف • وحاول الهرب منهم الى أعماق المدينة ، لكنهم كانوا يتغلغلون ويكبرون حتى شعر بالضياع فى مدينته : « أين اذن تكون مدينتى ؟ » •

والقصة ــ كما نرى ــ كابوسية تحيط بلحظة حياتية احاطة محكمة• ومن أجل هذا لم يكن هناك ما يدعو للحديث عن تفاصيل وجزئيات أحاطت بها النظرة الشاملة ، مثل منحة نصف الشهر ، وارتفاع أسعار شنط المدارس والمرايل والأحذية فهذه التفاصيل ثرثرات لا تثرى المعنى الكلى

الذى وصل اليه الكاتب من عدة زوايا وخاصة عند حديثه عن مألوفى الملامح الذين يواصلون رحلة التفرج البطىء على الفتارين : « أبدان تموج، مخلوعة القلوب ، تخطف أعينهم ألوان الأردية والأحذية واعلانات دور العرض السينمائى . وكأن بيوت المدينة الرحبة قد ضاقت بسكانها ، فلفظتهم كتلا مكبوتة ، متعبة الرءوس ، الى الشوارع ، لترفع هنا ، ليرفعوا الأعين الحسيرة فوق زجاج الفتارين الزلق ، حيث تزلق أرقام المعروضات النظر ، يرتعد ، فتسقط العيون فوق دهاليز النيون ، مكسورة الخاطر ، ومألوفو الملامح يواصلون رحلة التفرج البطىء ، وترويح النفس بالتسكع تحت أضواء النيون الباهرة .. » .

كذلك فقد قدم صورة معبرة للجندى المهان أمام المعبد اليهودى : « تقدم جندى الحراسة اقترب بزيه الأبيض ، ترك باب المعبد المغلق ودنا من دائرتهم .. تجلت ابتسامة الرضا الودود ، ريفية المنبع » فوق وجهه المشرب بحمرة الخجل . توقف بصمت المنتظر لسؤاله ، كانوا فى لهو عن تواجده المفاجىء .. نظر أحدهم اليه ، ثم تابع الحديث والتطلع الى قبة المعبد القديم والنجمة السداسية .. تنحنح الجندى لتتجلى لهم قدرته على التواجد (...) يد الجندى ترتفع ببطء ، ويد أحد الرجال تمتد ببعض النقود الفكة ، توضع فى يد ذى الزى الكالح لينسحب ببطء .

هل تعود يد المستغل الأجنبى هى العليا ويد المواطن المستغل هى السفلى ؟!!

* * *

ونعيش مع معصوم مرزوق فى قصته : « رباعيات رجل فقد الهوية » كابوسا مقيتا منذ البداية والقصة تتألف من أربعة مقاطع . فهى «رباعية» وليست «رباعيات» فى المقطع الأول نشاهد « الكاعب الحسناء » على الأسفلت . ربما كانت « مدهونة على الأسفلت » ـ كما ورد بالنص ـ وربما كانت « مدهوسة » والمعنى هنا واحد حتى لو كانت « مدهونة » تصحيفا غير مقصود . و « الطريق يمتد . يمتد .. يمتد .. » ويتكرر الفعل « يمتد » ثلاثا فى ثلاث فقراته، نشعر معها بالسأم والضيق ولا نجد وسيلة للخلاص . السياج السلكى الشائك على يسار فاقد الهوية لا ثغرة فيه . وأحجار الليل لا تتزحزح . والبحر يتنهد . والزمن يتجمد . والنجوم نصال مشرعة . ودماء الفتاة ترسم خارطة خضراء على الأسفلت الأسود . وفاقد الهوية يسير « وكأن الطريق متوقف ، لكنه يمتد .. يمتد .. يمتد .. » ويتكور الأسفلت ، ويقترب من شخص القصة ، فيتدحرج نهدا

الفتاة تجاه البحر ، ويحاول اللحاق بهما ، فيستوقفه مخنث يراوده عن نفسه بعبارة صريحة · وهنا ·· يضيف الكاتب التقزز الى السأم والملل والضيق ويشتبك نهدا الفتاة بالسور السلكى « وأمواج البحر تقفز فى رعونة تريدهما » · ومطاردة المخنث مازالت مستمرة ، رغم اختصار شخص القصة لانحطاطه ·· والفتاة تستصرخه » ·· واقع مرير يحاصر شخص القصة ولا من نصير يناصره ·

فى المقطع الثانى يزورون تاريخه : « أحاطونى بأفواههم يقذفون البصاق ، تهاويت وان ظللت واقفا ، جلسوا فارتفعت تحتهم المقاعد · نبتت فى أفواههم السجائر الضخمة ، قفزت من عيونهم الزرقاء السياط، لما استنزفونى جىء بنائبهم فأعلن قائمة من أسماء اللصوص ، العهرة ، القوادين ، قال أحدهم وهو يخفى ضحكته انهم أجدادى » · وفى الثالث يضل الاتجاه الصحيح : « كنت أعبر وحدى ، أجدف بذراعى المقطوعتين على حافتى خوذتى الصلبة ،أصارع الموج الذى صعر لى خديه وهو يدفع الشاطىء بعيدا ·· بعيدا · » · ثم يعرف متأخرا أنه جدف عكس الاتجاه ·

وتأتى النهاية المرعبة لكل هذه التخبطات فى المقطع الأخير : « أكبر لوحة تعلو أكبر بناية فى أكبر شارع داخل أكبر مدينة ، كتب عليها بخط عريض (شالوم) ، مرسومة حولها غربان محومة فى مناقيرها أجساد لأناس رافقونى فى الطريق الطويل (··) التصقت الكلمة على مياه المجارى الآسنة التى انسابت عبر المواسير المتآكلة ، صبت من كل الصنابير ، شربها الناس والأبقار والحمير والأشجار والزهور ، فأطلقت الألسنة ، لم تعد تنطق الا (شالوم) ، والنجمة ذات الأبواز الستة رقصت بين نهود نساء المدينة ليرضعها أطفالنا ، ويبولوا بها فوق رفات قديمة ــ رفات من شطبوا من القاموس شالوم ·· » ·

وعندما يعود الى حجرته يجد فوق فراشه خنزيرا « عصب احدى عينيه بعصابة سوداء مستديرة » · طالبه بالخروج فكشر عن أنيابه واندفع نحوه بوحشية ، واغتصبه : « خرجت الى الشارع أعدو مذعورا ، وجدت فوق كل ظهور الرجال خنازير تغت ·· صبهم فأقعيت على ظهرى أقهقه ·· أقهه ·· كان تقطيع فعل تغت ·· صبهم من هول المفاجأة · أما القهقهة فلاشك أنها قهقهة الذل والقهر ، التى لا تقوم بعدها للانسان قائمة · ربما من أجل هذا لم يكمل شخص القصة فعلها فى خاتمتها ·· وربما للخزى والعار ·

الهــــوامش :

(١) الأهرام ، ٢٢ أبريل ١٩٩٤ .

(٢) القاهرة ، يونيو ١٩٩٣ .

(٣) أخبار الأدب ، ١٥ أغسطس ١٩٩٣ .

(٤) أخبار الأدب ، ٢٩ أغسطس ١٩٩٣ .

(٥) رجب سعد السيد ، الأشرعة الرمادية ، كتاب المواهب ١٩٨٦ .

(٦) الموقف الأدبى ، العـدد ٨٣ ، مارس ١٩٨٧ .

(٧) حورية البدرى ، احتراق قوس قزح ، مديرية الثقـافة بالاسـكندرية ، يونيو ١٩٨٨ .

(٨) القاهرة ، أغسطس ١٩٩٣ .

(٩) القصة ، أبريل ١٩٨٨ .

القصـــة ٠٠ والبترول

لم يحتمل بهاء طاهر « الجرعة المرة » التى ابتلعناها فى أسى كطريق لا مفر منه للشفاء ، ونحن نقرأ قصة : « الفتاة ذات الوجه الصبوح » (١) للمنسى قنديل ، فاعتبرها عملا هجائيا ، وتزييفا خطرا للواقع « يشحن النفوس على الجانبين بغل ما أكثر ما يعملون له ويفرحون به وما أحوجنا الى عكسه » (٢) ٠ وبهاء طاهر ، فضلا عن كونه فنانا رقيق الاحساس ، عذب المجاملة ولو كانت على حسابه ، كما تشى بذلك قصصه التى بالامكان رسم صورة لكاتبها من خلالها ، دون الاستعانة بأدنى اشارة مهما ضؤلت من سيرته الذاتية ٠٠ فانه عاشق ولهان للعروبة كما أفصح عن ذلك فى مقدمة مقاله : « فقد تربى ٠٠٠ فى جو الثقافة العربية الجامعة حيث كانت تتلاقى الأقلام والأفكار من شتى أنحاء الوطن فى « الآداب » و « الأديب » البيروتيتين ٠ وقبل ذلك فى « الكاتب المصرى » و « الهلال » القاهريتين ٠٠٠ وربما بفضل هذا التكوين الفكرى فقد ظللت مؤمنا بالعروبة (حتى وان كفرت بكثير جدا من العرب) ورغم أن الصورة الآن شديدة القتامة فأنا واثق من المستقبل العربى ، حتى وان بدا الحديث عن الأمل مضحكا فى هذه الأيام ! ٠

ورغم أن الكاتب لم يعين لنا نوعية العرب الذين كفر « بكثير جدا » منهم ، ولم يوضح لنا أسباب قتامة « الصورة » ، بل أطلق العبارة على عواهنها ، ليتصور كل ـ وفق همومه ـ النوعية والسبب ، دون أن يتحمل الكاتب أدنى مسئولية ، فاننا لا نستطيع بحال أن نستثنى دول البترول ـ التى يحرص الكاتب فى هذا المقال على الدعوة الى عدم جرح احساساتها ـ من النوعية التى كفر « بكثير جدا » منها ولا نستطيع بحال أن ننكر دورهـــا فى حلكة القتـــامة ٠ ونؤمن معه أعمق الايمـــان بالعروبة ٠٠ وبمستقبلها ، الذى لم تتهاون مصر فى أى فترة من فترات تاريخها الطويل ، وعبر كل الأجيال ، فى العمل لها وله ، منذ أن فتحت ذراعيها مرحبة بالخليل ابراهيم ، وبيعقوب وآله ، منذ أن رضـــع موسى من ماء نيلها المقدس ، وفزع عيسى اليها وهو مازال فى المهد صبيا ، هروبا من طغيان هيرودس : « بعدما انصرفوا ، اذا ملاك الرب قد ظهر ليوسف فى حلم قائلا : « قم وخذ الصبى وأمه واهرب الى مصر ، وكن هناك حتى أقول لك ٠ لأن هيرودس يزمع أن يطلب الصبى ليهلكه ٠ فقام وأخذ الصبى

وأمه ليلا ، وانصرف الى مصر • وكان هناك الى وفاة هيرودس ، لكى يتم ما قيل من الرب بالنبى القائل : « من مصر دعوت ابنى » (٣) •

لكننا نختلف معه اختلافا جذريا فى النظر للهجرة المصرية الى دول البترول • وان كانت له نظرات ثاقبة فى أدوائنا المشتركة • وقد تحدث عن داء عضال منها وهو يركز — لأكثر من سبب — على وصول مجلة « ابداع » اليه فى تونس التى وصل اليها من جنيف فى رحلة عمل عابرة : « ربما كان أول الأسباب أن « حكاية جنون ابنة عمى هنية » للكاتب التونسى « حسونة المصباحى » كانت بطبيعة الحال أول ما قرأت فى هذه الظروف • وقد أحببت القصة كثيرا بمثل ما أحببت تونس وشعبها الطيب المفتوح القلب • وقضيت هناك أياما أبحث عن هذا الكاتب الموهوب • وعندما وصلت أخيرا الى معرفة المقهى الذى يجلس اليه ، قيل لى انه غادر العاصمة للتو الى بنزرت • كان ذلك مقهى للأدباء • والى جانب الأدباء كان هناك من لا مفر من وجودهم الى جانب الأدباء على ما يبدو • فعندما أخرجت ورقة وقلما لأكتب عنوان « المصباحى » وأترك عنوانى لصديق له جاء من ورائى من أطل على ليرى الأشياء التى ارتكبتها • وشعرت شعورا عميقا أننى بالفعل فى وطنى • وأحيل ، لمزيد من التفاصـــيل ، الى القصة المغربية « صديقى الكاتب » لمحمد صوف فى العدد نفسه من « ابداع » ••• » • والقصة المغربية التى أشار اليها اشارة ذات مغزى تتحدث عن معاناة كاتب أثناء فرض حظر التجول • وثانى هذه الأسباب — فى نظرنا — هو تلك الانتعاشة العربية التى سرت فى جسده أثناء تجمع عربى فى تونس لابد أنه قد حرك فى نفسه الآمال والطموحات • لكن تونس الخضراء التى كنا نقول — فى هتافات الماضى — انها تروى بالدماء ، بلد فقير مثلنا ، فرض عليه القحط فرضا ، ويسعى بكل طاقاته — ورغم كافة المعوقات — لزحزحة كابوس السنوات العجاف عن صدره • ولو وصل اليه عدد « ابداع » فى بلد بترولى ، ولو أثناء تجمع عربى تشرف عليه هيئة دولية أو اقليمية فسيخرج بانطباعات مختلفة مغايرة •

كما نعتبر هجومه على قصة : « الفتاة ذات الوجه الصبوح » شهادة ميلاد جديدة لها ، تبشر بمولود صحيح البنية سليم الوجدان • ولهذا ترانا نبتسم جذلين حينما يقول : « لا أتكلم عن فنية القصة •• ولكنى أتكلم عن رسالتها كما أراها » • فطالما أن القصة قد أثرت فيه الى حد أن اتخذ منها هذا الموقف العنيف ، وطالما أننـــا نعـــرف ، وهو ســـيد العارفين ، الرافضين لنظرية الجمال للجمال ، كما تفصح عن ذلك أعماله ، وكما يفصح هو عن نفسه فى هذا المقال حينما يقول : « وأعتذر لأننى لم أتخلص بعد من بعض العادات السيئة والقديمة : فمازلت أرى أن للكتابة رسالة ودورا •

ولم أستطع أن أتحضر لدرجة تذوق الأدب بمعزل عن هذه الرسالة (على اعتبار أنه يعنى ما يعنيه ولا شيء خارج ذلك ·· الخ) · وما ذنبي في حقيقة الأمر ، اذا كنت أرى هذه الرسالة ساطعة كالشمس حتى في أكثر الأعمال تبتلا لربة الجمال ولآلهة التجرد عن كل ما هو دنيوى ؟ ·· » · طالما أننا نعرف ·· وهو يعرف أن المضمون يلتحم التحاما لا انفصام له بالشكل ، ولن نستطيع فصلهما الا بعملية جراحية يضطرنا اليها أحيانا الدرس والتحصيل ، فذلك اعتراف صريح ـ لا ضمنى ـ بسلامة بنيانها ، سواء قابلناها بالرفض أو الرضا ·

وتتسع ابتسـامتنا حينما يسـتطرد قائلا : « تلك البراءة الصبوح المسكينة · والمسفوحة بوحشية وبربرية على رمال الصحراء · ما هي الرسالة (أو ان شئت الانطباع الأخير) الذى تتركه في النفس هذه القصة ؟ ·· لا شيء غير الارتياع والتقزز من (همجية) أولئك العربان غلاظ الأكباد ، والرثاء لتلك البريئة التى دفعت بها الظروف بين براثنهم ، وربما كتأثير ثانوى ، الحنق على الظروف التى اضطرتها الى ذلك المصير · وقد تكون كقارىء مبالغا بعض الشيء فلا يقتصر لديك الانطباع على تلك الواقعة المفردة ، ولكنك ستعمم الانطباع لترى في ذلك تعليقا على كل الهجرة الى الخليج » ·

فتلك قراءة جيدة للقصة ، ما أحسب أن كاتبها يحلم بتحليل أكثر دقة وحساسية وتركيزا منه ، بعد حذف عبارتين قصيرتين لا ثالث لهما ، « وربما كتأثير ثانوى » ·· و « قد تكون كقارىء مبالغا بعض الشيء » · فهذه هى المعطيات الرئيسية للقصة : « الارتياع والتقزز » ·· « الحنق على الظروف » ·· « التجسيد » ـ ولا نقول « التعليق » ـ ل « كل الهجرة الى الخليج » · وهذا المعطى الثالث هو العمق أو المغزى الذى بدونه تتحول القصة الى مجرد « واقعة مفردة » نقرأ أشد منها تقززا وتدنسا وتنطعا في أخبار صحف الخليج واستطلاعاته وتحقيقاته ، وهى تسعى في تسطح وسذاجة الى ايجاد الدواء للمرض المستفحل · ومن هذه النماذج البشعة المقززة عدم الاكتفاء باغتصاب الضحية ـ صبية كانت أو صبيا ـ وانما بقتلها أو خنقها ، والتلذذ بأكل لحمها ميتا ·

من لهذه الأحداث ؟ ·· من لها ؟ ·· لابد لها من كاتب مبدع ، يحيل « الواقعة المفردة » ـ التى أضحت لضخامة تكرارها اليومى الملح ، القاعدة لا الاستثناء ·· الأصل لا الانحراف ـ الى قضية عامة · ولبهاء طاهر صيحة مباركة أطلقها في قصة : « فى حديقة غير عادية » (٤) · وفى هذه الصيحة يكمن المغزى الذى لا يقوم للقصة قائمة بدونه : « ليكن يا حديقة الكلاب

.. ليكن » ولم يفعل المنسى قنديل غير ذلك . جأر . وجاء جأره أقل تعميما بحكم الرقعة المسموحة .

ولم ينكر أحد على بهاء طاهر صيحته ، ولا ينبغى أن ننكر على المنسى قنديل جأره ، الذى امتزجت فيه كل المعانى القديمة للكلمة : الصياح ، والخوار ، والتضرع الى الله . أم أن ما يباح للمغتربين فى جنيف، لا يباح للمغتربين فى الخليج ؟! . لندعهم يجأرون ، فما يجأرون الا عن ألم ومصيبة وكارثة وشيكة ومحققة الوقوع . فلنقلها جميعا بأعلى أصواتنا: « ليكن يا حديقة الذئاب الدنسة المدنسة .. ليكن .. » .

ولندع بهاء طاهر يتابع استطراده : « وكل ذلك فاجع وموجع لولا أنه (لحسن الحظ) غير صحيح » . ولا يقدم لنا بهاء طاهر دليلا على عدم الصحة ، وانما – على العكس – يقدم دليل الصحة ، وان جاءت مجزأة ولا أقول جزئية : « الواقعة سمعت بمثلها وبأمثالها مما يحدث فى الخليج . وأكثر منها لعله يحدث . وبطبيعة الحال فاننى كمصرى كان يستبد بى الغضب حين أسمع بمثل ذلك » . اذن ما هو وجه الاعتراض ؟ .. وجه الاعتراض يأتى فى قوله : « غـــير أن ذلك لا يمنع أننى كنت أرى ذلك انحرافا عن الأصل . لا أنه هو الأصل » .

القضية اذن هى قضية الأصل والانحراف ، وليست قضية الصحة وعدمها . وقبل أن تتحدث بمثل هذا الجزم الصارم واليقين الصوفى عن قضية مازالت محل تأمل ، ومازلنا نخشى الاقتراب منها ، علينا أن نعيد قراءة كتاب « الأغانى » الذى شهد بعبقريته معشوقه ومعشوقنا : « طه حسين العظيم » (٥) . ومن خلال حكايات الأغانى وأشعاره ، سوف نجد أن المجتمع العربى فى الجزيرة العربية قد انقلب الى جاهليته بعد فترة النبوة مباشرة . وقدم الباحثون بين يدى هذا الانقلاب السريع المفاجىء عدة تفسيرات . ونرى – والتأمل مازال مستمرا ، ولا شىء يقبل القطع واليقين – أن المال السائب هو الداء الرئيسى الذى يشجع على العودة الى السيرة الأولى : المال الذى أغدقه الأمويون على « مكة » و « المدينة » ليلهى أهلها عن أمر الخلافة وغيرها من أمور الحكم .. المال الذى تحول الى أداة بذخ لا توصف فى العهد الرشيد لبغداد .. المال الذى تفجر مؤخرا فى صورة نفط .

وعندما اطمأن بهاء طاهر الى قاعدته الذهبية ، سعى ككل مصلح اجتماعى للبحث عن وسائل علاج الانحراف : « وان وقف هذا الانحراف يقتضى جهدا من الجانبين ، جهدا جديا ومخلصا ، وأرجوك ألا تسخر منى

لو تناولت هذه القصة كواقعة فعلية ، فتساءلت متلا ٠٠ » ٠ ها هو يعامل القصة كوثيقة ٠ وتلك شهادة ليست أخيرة لها تبين مدى تأثره بها ٠ وحلم أى كاتب جاد أن يرى نصه الأدبى يتحول الى وثيقة ، أو واقعة فعلية ، وأن يبحث قارئها عن وسائل علاج لما كشفت عنه من أمراض ٠ أما العلاج الذى اقترحه بهاء فيتضمنه سؤاله : « لماذا لا يكون فى المطار مسئول من الدبلوماسيين المصريين لاستقبال العاملين الوافدين وتوجيههم ومتابعة مصائرهم ؟ هؤلاء الدبلوماسيون يتقاضون مرتباتهم لأداء مثل هذا العمل ، ونسبة كبيرة من هذه المرتبات أيضا تأتى من تحويلات هؤلاء العاملين البسطاء ، مجرد هذا الأداء للواجب يكفى لاستبعاد مشـــاكل كثيرة » ٠

علاج طيب ومريح ، يبدو أن الذى هداه اليه هو المناخ المتحضر الذى يعيشه فى جنيف ٠ فالدول الراقية قد تثير أزمة دبلوماسية اذا ما خدشت كرامة أى مواطن من مواطنيها فى بلد أجنبى ٠ مس تاتشر تدخلت شخصيا لوقف تنفيذ حد شارب الخمر وهو الجلد على مواطن بريطانى ضبط مترنحا فى شوارع الدمام ٠ لكن التنفيذ كان قد تم ، فكادت تتوتر العلاقات بين البلدين ، رغم علم مس تاتشر بأنه لا يجوز التدخل فى شئون أى دولة الداخلية ، وأن لكل دولة الحق فى تطبيق قوانينها على كل من تصادف وجوده على أراضيها ٠ ولم ينقذ الموقف سوى عرض التليفزيون البريطانى لفيلم « موت أميرة » ، اذ التقطت السعودية الكرة ، وأصبحت هى مالكة زمام التوتر ، حتى سويت المسألة بين البلدين ٠ لكن هذا العلاج ينسى واقع سفاراتنا الذى تحدث عنه الكثيرون ، وأذكر ــ على سبيل المثال ــ مقالات أنيس منصور فى الستينات عن سفارتنا فى ألمانيا ، وكيفية معاملتها للطلبة وغيرهم من المواطنين المحتاجين الى عونها ٠

وحتى لو آمنت سفاراتنا بأفكار بهاء طاهر ، واتبعت نصائحه ، وتذكرت أنها تتقاضى مرتباتها لأداء هذا العمل ، ومن تحويلات أمثال « هؤلاء العاملين البسطاء » ، فاننا ننسى أيضا أن المشكلة لا تكمن فى « حمى » المطار ، اذ أن لكل ملك حمى : « ألا فان لكل ملك حمى ، وحمى الله محارمه » (٦) ٠ ولن تحل المشكلة كذلك بوسائل الضبط والربط الخليجى ــ التى ولا ريب تتضمنها دعوته لوقف الانحراف ببذل الجهد « من الجانبين » ــ فالحكومات هنـاك لا تألوا جهدا لوقف هذا النزيف الدموى والعهر الأخـــلاقى ٠ والدولة التى تحرص على تطبيق الشريعة الاسلامية ، تنفذ حدود الله فى الميادين العامة أمام المساجد ٠ ولا يكاد يمر يوم جمعة ــ على الأقل ــ الا ونصافح وجه المذيع التليفزيونى وهو يتلو الآيات التى تتحدث عن القصاص ، أو الزنا ، أو الافساد فى الأرض بقطع

الطريق واللواط وغيره • ثم يقرأ المرسوم الملكى المصدق على العقوبة • وتعتبر الدولة هذا التجريس وسيلة ناجعة للردع •• فهل من مرتدع ؟ •• ان هذه المراسيم تفاجئنا فى أحايين كثيرة بأن حاميها حراميها • اذ يكون المذنب من رجال شرطة المرور ، أو الشرطة المكلفة بحفظ الأمن فى نفس مكان ارتكاب الجريمة •

ان العلاج يكمن فى الكشف والفضح • والفن الرفيع هو وسيلتنا للتجريس ، لكنه ليس تجريسا للردع وانما للتطهير • ليس للتخويف والارعاب وانما لوضع بذرة جديدة نظيفة فى صلب ضمير تكلس على أدرانه • والواقع المعاش أو المعيش – كما يحلو للبعض أن يقول توخيا للصحيح لا المشاع – مهيأ تماما لامكانية أن يخرج من فمه يوحنا المعمدان والمسيح فى آن • ويوحنا المعمدان لا يملك الا أن يكون خشن النسيج ، قاسى الضربة ، عنيف الألوان ، كما لا يملك المسيح الا أن يكون رقيقا ، عذبا ، عطوفا ، وان انتهى الاثنان نهاية واحدة ، فقدمت رأس يوحنا على طبق ، وحمل المسيح صليبه استعدادا للرحيل الحزين •

ومع متابعة قراءة « خواطر » بهاء طاهر ، نشعر بأننا قد تجنينا عليه ، عندما قلنا انه لم يقدم دليلا على عدم الصحة • فها هو يقدم الدليل : « ثم أعود فأقول اننى أرى مثل هذه الوقائع انحرافا عن الأصل ، لأننى رأيت الوفا من المصريين الذين يعملون أطباء وصحفيين ومدرسين وغير ذلك ، لا أقول بدون مشاكل ، ولكن فى ظل نوع من المشاكل يجدونه أكثر احتمالا من طلب ركوب الطائرة والعودة الى بلدهم • وأحيانا ، ويا للغرابة بدون أية مشاكل حقيقية » •

وعبارة : « رأيت الوفا » لا يقصد بها – ولا ريب – الرؤية البصرية ، وانما الرؤية بالبصر والسمع والشعور والتكهن وحكايات الأصدقاء • ومن ثم فاننا نطالب القارىء بأن يتقبلها هذا القبول • كما نطالبه بأن يعيد قراءة : « وبطبيعة الحال فاننى كمصرى كان يستبد بى الغضب حين أسمع بمثل ذلك » • ولا يقف عند المعنى الظاهر ، ويقول : كان الأولى بالكاتب أن يقول : « كانسان » أو « كبشر ومصرى » ، فنظرة بهاء لا تشوبها أدنى عنصرية أو شعوبية لكنه كان فى عجالة من أمره ، ومصر تملأ قلوبنا وتسيطر على حواسنا ، خاصة عند الخطوب الجسام • ونرجو القارىء أخيرا ألا يقف طويلا عند الفرق بين الرؤية والرؤيا ، وألا يحدد فترة زمنية لأيهما ، اذ أننا فى النهاية سوف نسلم معه بوجود الآلاف من الراضين ، بل والسعداء • والقصة القصيرة فى السبعينات تعترف بذلك • وهى تقدم لنا نماذج عديدة للطواويس التى تمشى – فى أجازاتها – مرحا •

ويحضرنى الآن نموذج علق فى ذهنى منذ فترة ، وأتذكر مصدره ، فأهرع الى مجموعة « ابداع » ، فاذا القصة بعنوان « شيء للمستقبل » ، واذا القاص « على ماهر ابراهيم » وموطنه « باريس » (٧) •

والقصة لقطة تهكمية تمرق فى طائرة ، لتقدم لنا نموذجين هامين من نماذج المهاجرين فى لحظة عابرة • وتبدأ اللحظة بمساعدة الجار لجاره فى المقعد ــ الذى يبدو أنه يركب الطائرة لأول مرة ــ فى ربط حزامه ، وتنتهى بنهوض الجار المدرب غاضبا الى دورة المياه لينقطع الحديث الذى كشف عن شخصيتيهما بتركيز موائم • والنموذج الأول شيخ فى التاسعة والخمسين من عمره ، استقال ــ وهو وكيل وزارة قديم ــ من منصبه ، وقرر السفر الى « المملكة » لتدبير جهاز ابنته الوحيدة التى تمت خطبتها الى « طبيب معدم » • فالحاجة هى التى ألجأت هذا النموذج الى تكملة تضحيته بالاغتراب فى أواخر أيام حياته • ولم يحتج الكاتب الى أكثر من الاشارة لوضعه الوظيفى ليتخيل القارىء ــ غير المصرى ــ مساحة الشرفاء المحتاجين فى مصر • حتى أصبحنا نقول مطمئنين : ان الحاجة فى مصر أم الاغتراب • بعد أن أضحى الاغتراب هو الاختراع الوحيد الذى يجيده أبناؤها •

ويهمنا فى هذا المقام ، ويهم القصة فى المقام الأول : النموذج الثانى• وأغلب الظن أنها ما استضافت الأول الا لالقاء الضوء الساطع على الثانى ، الباحث عن « شيء للمستقبل » • وقد هاجر هذا النموذج شابا • اذ أنه لم يعمل فى مصر سوى أربع سنوات بعد تخرجه وتجنيده ، ثم تزوج وسافر الى « المملكة » منذ عشر سنوات • وكان سبب السفر هو « تكوين نفسه » • لكن التكوين لا ينتهى عند حد • فالمال سحاب • وديستويفسكى هو الذى قال فى رواية : « الأهبل » ان المال يمنح الأصل لمن لا أصل له ، والموهبة لمن لا موهبة له ، وذلك فى معرض حديثه عن قوة المال التى تتلف كل ما هو انسانى مشرق ، وكشفه للرابطة الوثيقة بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمى الموهبة على المجتمع •

بهاء طاهر قال نفس الكلام فى قصته القصيرة الطويلة : « محاورة الجبل » (٨) والكلام قديم • أما الجديد فهو التجسيد الفنى المبدع له ، سواء عند ديستويفسكى أو بهاء • تعقد « محاورة الجبل » بين محورين : المحور الذى يؤمن بقوة المال وينساق وراءه ، والمحور الذى يعرف قوة المال ويفضل أن يعيش مسكينا ، ويموت مسكينا ، ويحشر فى زمرة المساكين • أما المحور الأول فيمثله « السمسار » • وأما المحور الثانى فيمثله موظف صغير كان ذات يوم طالبا جامعيا وشاعرا ، لكنه عندما قرأ

شعره على زميلة له أغرقت فى الضحك · وهو الآن يدمن شراء أوراق اليانصيب ، وقد ذكر له السمسار أنه ربح « البريمو » وحاول اقناعه بأن يعطيه الورقة الرابحة : « المال معى نعم ولكنه حين يزيد ، بأشياء مثل ورقتك فانه يزيد ، وحين لا يزيد ، فانه ينقص · ألا تفهم ؟ لا تهتم سوف تفهم ، قلت لك سأستثمر لك مالك · سندخل به مزادات · سنشترى تحفا بسعر التراب ونبيعها بالذهب · لا أحد فى مصر يعرف قيمة الأشياء مثلى · اسأل عنى ان شئت · ربما لا يحبنى أحد فى باب اللوق ، ولكن الكل يعرف من أنا · سنشترى أرضا رخيصة ونبيعها بأضعاف ثمنها · أشياء كثيرة سنفعلها ، وكلها بالقانون · سأعطيك ايصالات وستأخذ حقك كاملا · ستعرف معنى أن يكون معك مال يزيد لا مال ينقص · وساعتها ستصبح قويا · لن تحتاج للاليم الوظيفة وستتفرغ لمواجهة الحياة · ساعتها ستجد ألف واحدة ترضى بك ، وحين تقول لهن شعرك فسيجدنه جميلا حتى ولو كان عن الشقق النظيفة وقطتى نميره · سوف تنتقم » · لكن الموظف الصغير يرفض الغواية ويصر على أن يظل واحدا ممن يسميهم السمسار بالأوباش : « أظن أنى واحد من الأوباش » ·· « وهل تريد أن تعرف شيئا آخر ؟ أظن أننى أريد أن أبقى واحدا منهم · سلام · » ·

هؤلاء السماسرة الذين ينتشرون الآن فى كل مكـــان ، هم الذين شوهوا وجه القاهرة المشرق · هم الذين قطعوا الأشجار ، وهدموا البيوت الصغيرة الجميلة · هذا ما تقوله القصة · لكن الحديث عن الهامات بهاء المبدعة ، ليس هنا موضعه ·

فلنعد اذن خفافا سراعا ـ كما يقولون ـ الى قصة على ماهر ابراهيم ، لنجد أن الباحث عن « شىء للمستقبل » يعود الى مصر ـ بعد أن حصل على كل شىء فى أجازة قصيرة للبحث عن « مقبرة » !! ·· لا مقبرة « توت عنخ آمون » ، ولا كما تعود الطيور المهاجرة بعد الرحلة المضنية لتموت فى أعشاشها ، وانما لتكملة الرفاهة · وهو متذمر لعدم توفيقه ، يتحدث بلغة الملء ، الذى يشعر بأن امتلاءه يمنحه الحق فى امتلاك الدنيا ، ويتحسر على الوقت الضائع ـ بلا جدوى ـ فى الوطن : « عشرة أيام ضاعت فى البحث عن مقبرة » ·· « عرضت على الحكومة أن أدفع بالعملة الصعبة ، بالدولار والله ·· » ·· « أنا ياسيدى مقدر لمسئولياتى ، أريد أن أؤدى رسالتى كاملة : فى أول سنة دفعت خلو رجل فى شقة فسيحة بالدقى · وكلما ولد لى ولد أحجز له وهو بعد رضيع مكانا فى المدرسة الألمانية ، وأشترى له شـــقة تمليك ، وأحجز له سيارة « نصر » وأدبر له مبلغا لتعليمه ولمستقبله ، حتى البنات ، كل بنت لديها جهازها من الآن · هذه هى رسالتى فى الحياة ، أن أضمن لأسرتى حياة كريمة · زوجتى والحمد لله

عندها من المصاغ ، والسبائك ما يكفيها هى والأولاد طول العمر • والآن بقيت مشكلة المقبرة •• » •

ويبدو من حديثه أنه مستريح الضمير مطمئن البال ، لا يشعر بأية « مشاكل حقيقية » • بل يعتبر نفسه بطلا من أبطال العصر يحرص على أداء رسالته كاملة : « بتعبى ومجهودى فى المملكة وقيت أسرتى مذلة الوقوف فى طابور الجمعية ، وعذاب المواصلات العامة ، ومدارس الوزارة • ولكن هأنذا أكتشف بعد عشرة أيام من الوسائط والتنقل بين السماسرة ومكاتب المحافظة ، أن هناك طابورا للمقابر •• » ولا شك أن أسرته — التى تركها بمصر — كانت بحاجة الى وجوده معها ، أكثر من حاجتها الى السبائك والسيارات وشقق التمليك ، وأنها لن تشعر بأدنى « مذلة » وهو يقف لها ، أو تقف معه فى الطوابير ، تعانى كما يعانى غيرها ، وتناضل فى بيئتها •

وأحسب أنه كان يريد أن « يستثمر » زوجته أيضا • فهو لا ينظر اليها الا باعتبارها « مشروعا » • « مدرسة » كان من الممكن أن يجد لها « وظيفة ممتازة فى المملكة » • وأحسب أنها تعرف خصاله وتشمئز منها ، أو على الأقل لا توافق عليها ، فقد فضلت البقاء مع الأولاد • أو بتعبير أدق : الفرار بنفسها وبأولادها : « كلا ، الأسرة فى مصر ، أنت تعرف مشكلات الأولاد والمدارس ، كما أن زوجتى تعمل مدرسة • كان من الممكن أن أجد لها وظيفة ممتازة فى المملكة ، ولكنها فضلت البقاء مع الأولاد • » •

اننا لن ننساق وراء التداعيات المعذبة لنصل الى النتيجة المرعبة التى وصل اليها ابراهيم عبد المجيد فى مقدمة الفصل الذى نشرته « ابداع » من روايته : « بيت الياسمين » (٩) • المقدمة تقول : « عاد مدرس كان معارا الى الشارقة • برقيته لم تصل • فتح باب شقته بالمساء ودخل بهدوء ليفاجىء زوجته وطفليه بالسعادة فتح باب غرفة نومه فوجد زوجته تحت رجل ، نظرت اليه ونظر اليها • عاد بهدوء الى الخلف • عرفت قدماه باب الشقة وهو يسيره بظهره • خرج وهبط السلم بظهره أيضا • نزل الى الشارع بظهره ومشى فى الطريق بظهره ، كل من يراه يوسع له فى ارتباك • ظل يدور فى الشوارع تسلمه لبعضها يمشى الى الخلف وعيناه شاخصتان الى الأمام • الاسكندرية كلها صارت تعرفه • يوسع له الناس وتقف له اشارات المرور والسيارات ، وطفلاه يتابعانه • ينظر اليهما وينظران اليه • يمد لهما يديه ويمدان أيديهما ، لا يستطيع التوقف ولا يستطيع التقدم نحوهما ، وكلما أمسكا يديه انفلتتا منهما • اختفى الرجل وطفلاه منذ أيام ، وحلمت أنا به ، وقد لحق بالفضاء يدور حول الأرض وطفلاه يدوران حول القمر » •

اننا نعتبر مقدمة هذا الفصل « قصة قصيرة جدا » تنفرد بدلالاتها المدمرة لتدين « كل الهجرة » الى بلاد النفط ، وهى تكشف رحلة العذاب والشقاء المشحونة بالآمال العراض فى اسباغ السعادة على الأهل ، التى تنتهى — مهما طالت — الى الدوران حول الأرض والقمر بعد فقد التوازن ، أو اكتساب توازن مغاير لا أدرى · لكننا لن ننساق وراء هذه التداعيات المعذبة هنا ، وسوف نحصر جهودنا فى اطار شخصية « شىء للمستقبل » الرئيسية لنراه — كما يقول محدثه عنه فى سؤال عابر ولكنه فى الصميم — يريد أن « يضمن أيضا الموت والآخرة » · فعندما وجه اليه السؤال واشتم منه رائحة نبرة لم تعجبه ، رمقه بنظرة تنم عن تهكم وشفقة وقال بزهو صادق منتصر : « يا أستاذ لقد حججت حتى الآن تسع حجات ، عن أبى ، وعن أمى ، وعن نفسى ، وسأظل أحج طالما كان لى عيش فى المملكة · أما سمعت عن ثواب الحاج فى الآخرة ؟ » · نعم ·· ها هو يريد أن يمتلك الآخرة كما امتلك الدنيا ، وبأيسر السبل المتاحة · وقد استدعت هذه الفقرة الى الذهن حوارا جرى بين سيدى بشر الحافى — الذى كان يمشى فى شوارع بغداد فى عز ازدهارها حافيا — وبين أحد التجار · جاء التاجر يوما يودعه فقال :

— قد عزمت على الحج أتأمرنى بشىء ؟

— كم أعددت للنفقة ؟

— ألفى درهم ·

— فأى شىء تبتغى بحجك ·· نزهة ·· أو اشتياقا الى بيت الله ·· أو ابتغاء مرضاة الله عز وجل ؟

— مرضـــاة الله ·

— فان أحببت مرضاة الله وأنت فى منزلك ، وتنفق ألفى درهم ، وتكون على يقين من مرضاة الله ·· أتفعل ذلك ؟

— نعـــم ··

— اذهب فأعطها عشرة أنفس : مدين يقضى بها دينه ·· وفقير يلم شعثه ·· ومعيل يعول عياله ·· ومربى يتيم يفرحه ، وان قوى قلبك أن تعطيها لواحـــد فافعل · فان ادخالك السرور على قلب امرىء ، وتغيث لهفانا ، وتكشف ضر محتاج ، وتعين رجلا ضعيف اليقين ·· أفضل من مائة حجة بعد حجة الاسلام · قم فأخرجها كما أمرناك ، والا فقل لنا ما فى قلبـــك ·

ـ يا أبا نصر ٠٠ سفرى أقوى فى قلبى ٠

هنا تبسم سيدى وأقبل عليه قائلا :

ـ المال اذا جمع من وسخ التجارات والشبهات ، اقتضت النفس أن يقضى به وطر يشرع اليه ، فظاهرت أعمال الصالحات ، وقد آلى الله على نفسه ألا يقبل الا عمل المتقين ٠

كازانتزاكى فى « المسيح يصلب من جديد » يحكى لنا قصة شبيهة بهذه القصة ، وان لم يكن بطلها تاجرا جمع ماله « من وسخ التجارات والشبهات » وانما راهب حارب التظاهر والظهور منذ يفاعته ، واستجاب فى شيخوخته للهاتف الطاهر النقى : « كنت جالسا ذات يوم الى جانب معلمى ٠٠ فقص على فى ذلك اليوم مغامرة ، قال لى انها حدثت لصديق له من الرهبان ٠٠٠ كان حلم حياة هذا الراهب ـ صديق معلمى ـ أن يمن الله عليه بواسع رحمته ويزور القبر المقدس ، ويسجد أمامه ، فبدأ يطوف بالقرى يجمع الصدقات ، ومضت السنون وهو على هذا الحال حتى أصبح شيخا ، وجمع خلال هذه الفترة ثلاثين جنيها ، وهو قدر من المال يفى بحاجته للقيام برحلته ٠ واعترف ٠ واستأذن معلمه ٠ فأذن له ، وبدأ رحلته ٠

ولم يكد يخرج من الدير حتى أبصر رجلا فقيرا ، مهلهل الثياب ، شاحب الوجه ، حزينا ، منحنيا على الأرض يجمع الأعشاب ٠ وما أن سمع الفقير عصا الحاج تدب على الحجارة حتى رفع رأسه وسأله :

ـ الى أين يا أبانا ؟

ـ الى القبر المقدس يا أخى ، فى أورشليم ، سأطوف به ثلاثا ، ثم أسجد أمامه ٠

ـ كم من المال معك ؟

ـ ثلاثون جنيها ٠

ـ أعطنيها ، فان لى زوجا وأطفالا يتضورون جوعا ٠ أعطنيها وطف حولى ثلاث مرات ، ثم اركع أمامى واسجد ، وارجع بعد ذلك الى الدير ٠

أخرج الراهب الجنيهات الثلاثين من حافظته ، وأعطاها كلها للفقير ، وطاف حوله ثلاثا ، وركع وسجد أمامه ، ثم عاد بعدها الى الدير ٠

علمت بعد ذلك أن الراهب الذى عزم على السفر ليحج الى القبر المقدس هو معلمى نفسه ، وأبى تواضعا أن يقول لى ذلك صراحة • وهأنذا الليلة ، وبعد هذه السنين الطويلة ، أعرف من هو ذلك الفقير الذى التقى به معلمى فور مغادرته الدير •

صمت ••• اذ بدأ صوته يتهدج • ودنا رفاقه منه وهم جلوس فرق الأريكة الحجرية • وسألوه فى لهفة :

ـ من هو ؟

وتردد ••• لحظة • وأخيرا سقطت كلمته من فمه كثمرة ناضجة تسقط فى الحديقة وسط سكون الليل :

ـ « المسيح ! •• » (١٠) •

لا شك أن هذا النموذج يعيش عيشة راضية ، ولا يشعر بأية « مشاكل حقيقية » أو على الأقل تعد مشاكله « أكثر احتمالا من طالب ركوب الطائرة والعودة •• » لكنه ـ فى نظرنا ـ مضلل • ضللته الظروف التى تمسك بخناق المنطقة •• وضلله المال •• وضلل نفسه بنفسه • ولا ينبغى أن نتركه فى حاله كما يريدنا بهاء طاهر حينما يقول : « فان لم تكن مؤمنا بأن بقاءهم ضرورى للصالح العربى المشترك ، وان لم تكن مؤمنا بهذا الصالح المشترك أصلا ، فان بقاءهم على الأقل ضرورى لمصلحتهم هناك فى الخليج ، ولمصلحتنا نحن فى مصر • » •

البتروليون أيضا يقولون نفس الكلام لمواطنيهم • وقد أثر فى المتعاقدين ـ هكذا يسمونهم ـ المصريين كثيرا ، نداء وجهه أحد الوزراء ، لا باعتباره مسئولا ضخما ، وانما باعتباره شاعرا الى مواطنيه ، يحثهم فيه على معاملة المصريين بالحسنى ، حتى لايعاملوهم بالمثل بمجرد أن تطأ أقدامهم مطار القاهرة ، ومصالحهم فى مصر كثيرة • قال ذلك بعد فترة وجيزة من اسناد وزارة أخرى اليه بالاضافة الى وزارته • فقد كان ـ وقتها ـ فتى مدللا ، ولم تمض فترة قصيرة حتى أراد أن يثبت ولاءه ، ويثبت أهليته للثقة ـ أعانه الله فى محنته الحالية ـ فأذاق المتعاقدين الأمرين فى الوزارة الجديدة بحجة اصلاح ما أفسده سلفه الذى اختير للعمل بمنظمة دولية •

وعبارات الترغيب هذه تعد بمثابة تسكين أو ترضية خاطر ، سرعان ما تنقلب الى ضدها عند بزوغ أول مؤشر جديد • ونحن لا نسعى وراء التهدئة مهما تشبثت بالصالح العام أو الخاص المشترك أو القاصر على أحد الطرفين ، وانما نسعى وراء ايضاح الرؤية ، حتى نهيىء التربة لانبثاق

الحل • وفى اعتقادنا ـ وأى شيء يقبل اثبات العكس ـ أن للبترول أثره السيىء على المنطقة كلها ، يستوى فى ذلك البلدان التى تفجر البترول من أرضها ، أو تلك المتاخمة لها ، وقد تنبه بعض أدباء ومفكرى دول البترول الى الخطر ، ودقت أعمالهم نواقيس التحذير من الوافد الجديد للغريب ، وان لم ترتفع فى غالبيتها الى مستوى الأزمة لنبرتها العالية المتعالية العدائية • وهناك من جرفهم الحنين الى الماضى الذى كان يعتمد على الرعى وصيد اللؤلؤ ، فاستلهموه : اما للتطهير أو للبحث عن المجتمع الطاهر ، وعلى رأسهم الشاعر القطرى مبارك بن سيف ، والشاعر السعودى غازى القصيبى ، والقاصة الكويتية ليلى العثمان (١١) •

« وانظر ! انى أبتنى اتفلك المائج

بأقصى حبى

والطوفان يبدأ ،

من ينبوع الخوف ،

والرعب ، والغضب القانى •••

هلا ، يا حمامة الجؤجؤ والناى

الى يا ثعلبا قديما سيقانه البخر ،

يا بغاثا ، يا أصغر الفئران !

فلكى فى الشمس يغنى

فى ختام صيف أنعم الله عليه ••

والطوفان بزهر الآن (١٢) ••

الهـــــــوامش :

(١) ابداع ، أغسطس ١٩٨٤ ٠

(٢ ، ٣) خواطر مغترب عن عدد القصة القصيرة ـ ابداع ، نوفمبر ١٩٨٤ ٠

(٤) ابداع . ديسمبر ١٩٨٤ ٠

(٥) فى حديث بهاء طاهر عن كتاب الستينات قال : ولا أقول أبدا ان كتاب الستينات انطلقوا من فراغ كما يبالغ البعض ٠ فمن ورائهم تراث فكرى كبير من الصلابة ومن التفتح كان آخر عمالقته طه حسين العظيم ٠

(٦) حديث شريف ٠

(٧) ابداع ، مارس ١٩٨٤ ٠

(٨) ابداع ، أغسطس ١٩٨٤ ٠

(٩) ابداع ، يناير ١٩٨٥ ٠

(١٠) ترجمة شوقى جلال ، مراجعة الدكتور نعيم عطية ، دار المستقبل العربى ، ١٩٨٢ ٠

(١١) نرجو أن تطالع بعض هذه الأعمال قريبا ، وكذا قصة : « الفتاة ذات الوجه الصبوح » التى لم نتحدث عنها بعد ٠

(١٢) ديلان توماس ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ٠

النـــــذير

يصور التراث رجل الجزيرة العربية ، فى صورة الفارس الشهم الشجاع الكريم ، الذى يأبى الضيم ، وينصر الضـــعفاء ، ويذبح ناقته الوحيـدة ـ وتقول بعض القصص امعانا فى المبالغة « انبه » !! ـ لقـراء الضـــيف •

صحيح أن بعض كتب التراث ـ وخاصة « الأغانى » ذلك الكتاب الشامخ الذى مسح المجتمع العربى مسحا اجتماعيا يكاد يتصف بالشمول ـ تضم بين دفتيها صورا نقيضة عديدة • الا أن هذه الصور لم تخل بالتصور العام الذى ظل محفورا فى ذهن المثقف العام القابض على دينه أو المعتز بعرقه فى الأراضى المحيطة بالجزيرة • هذه الأراضى التى استقبلت أهل الجزيرة فى قرون قحطهم المديدة استقبال القوم لعزيزه المذل •

والذين رحلوا الى الجزيرة العربية بعد تفجر البترول ، كانت أزمتهم أنهم حملوا هذا التصور معهم • فصدموا صدمة كبرى عندما لم يقابلوا عنتره بن شداد فى طرقاتها المضاءة اللامعة • ولم يدعوا الى مائدة حاتم الطائى العامرة • أو يتبادلوا الحديث مع قيس بن الملوح أو حتى تأبط شرا • وأصيبوا بخيبة أمل عظمى عندما رأوا الكرم المستقر فى افئدتهم وقد تحول الى جشع ، والشجاعة الى بطش ، والفروسية عنجهية •

واذا كانت هناك نقاط ضوء ، فهى فضلا عن قلتها وندرتها تعيش منزوية منطوية ، تقدم الخير على استحياء وكأنه جريمة خلقية • ولا تقوى على التفوه بكلمة مضادة الا مضغا • وكأنها تخشى وهى تدين التعالى والغطرسة والشراسة ، ان تتهم بالضعف والخروج على التقاليد التى تأنف من مخاطبة العبيد الجدد الذين يسمون بالمتعاقدين •

وبطبيعة الحال فقد ردوا هذا التحول الى أموال البترول المتدفق بغير حساب ، التى أحالتهم الى مجتمعات غريبة شاذة كتجمعات أثرياء الحرب وتجار الأسلحة وتجار الشعوب والأسواق العالمية السوداء ، بل أشد بطرا وانسياقا وراء أهواء النفس فى بعزقة المال السهل • فاذا كنا قد سمعنا أن أثرياء الحرب : تجار الخيش والخردة ومسروقات الكامب كانوا يشعلون سجائر الراقصات فى النوادى الليلية بالأوراق المالية النادرة ، فاننا نقرأ ونسمع اليوم أن أثرياء البترول يمهرون عشيقاتهم وزنهن ذهبا •

وأنهم ينثرون المال نثرا فى الطرقات كلما استوقفتهم اشارة مرور ، لكى يلفتوا انتباه المارة الأوربيين المتحضرين الى أنهم يمتلكون ما لا يمتلكون ، ولا يعبأون بما يجدون من أجله ، فلا يثيرون سوى السخرية والرثاء ·· والاشمئزاز من التصرف الهمجى ·

والحريصون من الرحالة الجدد ، على أمجاد الماضى أو انســانية الانسان تظلم الحسرة دنياهم ، وهم يتصورون المصير المحتوم للبذخ والترف والبطر والفسق والفجور ، ويضعون أيديهم على قلوبهم وهم يدعون الله أن يهدى هذه التجمعات سواء السبيل ، حتى لا يعودوا من جديد ضعافا يتكففون الحجيج ·

اقول التجمعات ، ولا أقول الشعوب أو الدول بعد أن تحولوا الى جماعة مترفة من تلك الجماعات التى أشار اليها القرآن الكريم وهو بصدد الحديث عن ارادة اهلاك القرى ·

وقصـــة « النذير » للطبيب (١) وفائى محمد حجازى ــ الفائزة بالجائزة الأولى لنادى القصـــة عـام ١٩٨٣ ــ تنصب من نفسها « نذيرا » جديدا يصرخ فى قومه : « ألا هل بلغت ؟ ·· اللهم فاشهد » · ويرى وفائى حجازى الذى يبدو أنه عانى كثيرا من المشكلة ، وهو فى طريق البحث عن بذورها · أنها لا تكمن فى الثراء الفاحش الذى هبط على القـوم فجأة ، وانما فى سبب الثراء ·· لا تكمن فى « أموال » البترول ، وانما فى « البترول » ·

والراوى طبيب مصرى يشرف على الشـــئون الطبية لفرع شركة بترول عالميه فى امارة ما · ويحمل نفس اسم المؤلف : « دكتور حجازى » · وربما آثره لما يوحى به من انتساب الى الجزيرة · والامارة غير المسماه تفصح عن نفسها من كثرة ترداد لفظة « العين » · ومن قوله : « نسيت أن أضيف معلومة·· لقد أصبح بها أكبر استوديو فى المشرق العربى للتسجيل التليفزيونى » · وما كان اغناه عن مثل هذه الاشارات · فالعمل ينسحب أثره على كل بقعة عربية كانت تعيش عيشة البداوة الى أن انطلق المارد الجبار من جوفها · لكن تلك عادة الكتاب الجدد دائما : التسجيل الحرفى للأماكن والشخوص بكافة أبعادها الحقيقية ·· وحتى أسمائها · فالكاتب المبتدىء يرتبط بالصدق الأخلاقى أكثر من ارتباطه بالصدق الفنى · وقد تستمر هذه العادةمع بعض الكتاب العظـــام فيزاوجون مزاوجة معجـزة بين الصدقين · وقد يصبح الصدق الأخلاقى عند البعض زيادات تعيق مسيرة العمل الفنى ·

وتبدأ القصة بوجود باحث فرنسى أرسلته أكاديمية العلوم الطبية بباريس لاجراء أبحاث طبية ، ومعه توصية من المركز الرئيسى لشركة البترول ليقوم الطبيب المصرى بمساعدته • ويحدد الباحث البيولوجى مهمته حينما يقول : « ان بحثى لا يعنيه الناحية الاقتصادية • فما أريده تأثير البترول من الناحية البيولوجية والفسيولوجية على البدوى الذى يعيش القرن العشرين فى ثياب أجداده فى جاهليتهم • ثم فجأة يجد نفسه فى مجتمع البترول •• كيف تتغير شخصيته •• كيف يصير تفكيره •• عاداته •• تقاليده المتوارثة •• أخلاقياته •• ثم صحته •• قوته •• صناعته التى اكتسبها من حياة الكفاح والجفاف •• ثم هب أن حالته المالية لم تتغير •• وظل على فقره •• ولكن فى محبط البترول هل يحصل نفس التغيير •• أعنى هل للبترول فى حد ذاته تأثير مباشر •• وعن أى طريق يؤثر فى وظائف الناس البيولوجية ؟ •• ان كل من تراه حولك قد تغيرت شخصيته •• تذكر كيف كانوا قبل ظهور البترول فى امارتهم •• الوداعة •• الدماثة •• الاخلاص •• الحب •• بل كيف كانوا ينظرون اليك أيها المصرى وهم يعتبرونك مثلهم الأعلى فى السلوكيات والرقى •• ثم كيف صاروا يعاملونك بعدما امتلكوا المارد الأسود •• » •

وتذكر المصرى ••

تذكر الحفاوة التى استقبل بها مع أولى خطواته على صحراء هذه الامارة منذ عام قادما مع عمال ومهندسى الشركة لبدء الحفر والتنقيب عن البترول •

وتذكر الجفاء الذى عاناه بعد ستة أشهر من تفجره •

وتحمس لنظرية الباحث الفرنسى : « ان البترول يتكون فى باطن الأرض خلال آلاف السنين نتيجة تحلل كائنات حية •• فهو بهذا يحمل عنصر الحياة فى مكوناته •• وفى معامل الأكاديمية بباريس قمت ببعض الأبحاث فى محاولة لاكتشاف هذا العنصر •• وأمكننى أخيرا من ايجاده ، وعزله وسميته « البترو بلازم » وأحضرته معى لأبدأ أبحاثى التطبيقية •• والمطلوب حاليا أن نعثر على شخص لم ير البترول للآن •• ثم نتتبع خطواته فوق رمال البترول خطوة •• خطوة » •

ومن هنا تبدأ القصة فى اتخاذ مسارها العلمى مستفيدة من تخصص الكاتب • فالكاتب يزاوج فى عمله بين تجربتين : ثقافته طبيبا ، ومعاناته مهاجرا فى أرض نفطية • وعندما يجد الشخص المطلوب يسميه « ابن لعبون » • وهذه التسمية ــ فى حد ذاتها ــ تدل على معايشة حقيقية لواقع تجربته بالامارة • اذ أن أشهر شاعر نبطى هو محمد بن حمد بن لعبون ، الذى ولد ببلدة « كرمه » من قرى « سدير » ثم تنقل بين الكويت والزبير

والبصرة الى أن توفى بالكويت شابا فى حياة أبيه متأثرا بالطاعون الذى حل بأهل العراق عام ١٢٤٧ هـ ويقال له « الجارف » .

ويقول الشاعر السعودى الكبير حسين سرحان (٢) انه كانت له « ربابة » يعزف عليها أغانيه ، اذ كان ذا صوت حلو ندى ، وأن هذه الربابة كانت تتألف من هيكل خشبى يظرف بأى جلد ، توضع له قواعد قوسية فى بدايتها ونهايتها من شعر ذيول الخيل ثقيلة أو خفيفة وفق اللحن والشد والارخاء . وكان يسميها « فريجة » بالتصغير ، وينشد عليها كل لواعجه وأشجانه وغرامياته ومنها قوله :

قالت فريجه وأنا مضيوم

أرفع لها الفن وتشيله

يا الله يا حى يا قيوم

أكتب غنائى من الليلة

كم طاح فى الحبس من مظلوم

وكم وادى تاه فى سيله

والله لولا الحيا واللوم

لصيح وقول : يا هيله (٣) .

وسواء شاء كاتب القصة أو لم يشأ ، فان القارىء المطلع على التاريخ الأدبى للجزيرة منذ أواخر العهد العثمانى سوف يربط بين الشخصيتين : شخصية الشاعر النبطى العظيم محمد بن حمد بن لعبون ، وشخصية بطل القصة عبد الله بن سليمان بن لعبون . وأن هذا الربط سوف يولد عنده مقارنات ثرية بين شخصية العربى قبل البترول الذى تشققت قدماه من طوال الترحال بحثا عن لقمة العيش فى العراء . ومع ذلك ترك بصمات خالدة على أديم الصحراء ممثلة فى قصة كفاحه المضنى ضد القحط ، وفى أشعاره التى واكبت هذا الكفاح متباكية على الطلل ، منتصرة لمن زج فى السجن ، مظلوما ، متأسية لحال الوادى الذى جرفته السيول وما يوفر له ، متأبية عن الصياح : « يا هيلة » رغم أن الصرخة تمزق الصدر . بين شخصية عربى القحط ، وشخصية عربى النفط الذى لم تشهد بصماته سوى موائد القمار ، وأجساد العرايا من النساء والغلمان .

كذلك فان هذه المقارنات ، سوف توحى الينا — شاء الكاتب أم أبى — بأن البترول هو الطاعون الجديد .. الجارف ، الذى سوف يودى بحياة ابن لعبون المعاصر شابا .

وابن لعبون — كما تصوره القصة — كان يرعى الغنم حول عين ماء على مبعدة مائة ميل داخل الصحراء « متوسط الطول ·· أعجف العود من الجوع ·· مقوس الظهر من كثرة ما انحنى على الرمال يبحث فيها عن عشب أخضر يأكله ·· كلامه نصفه همهمة ونصفه أبيات من الشـــعر النبطي ·· وهو الشعر البدوي العامي في عصور الجاهلية ·· عندما رأى سيارتنا أجفل منها واختفى ·· وتحايلنا كثيرا حتى اصطدناه وحملناه عائدين الى مواقعنا » ·

ويلفت انتباهنا فى هذا النص عبارة : « كلامه نصف همهمة » ؛ فهي ملاحظة ذكية أخرى من واقع التجربة · اذ أن طريقة نطق أهل هذه البلاد التي جابها ابن لعبون على قدميه من نجد حتى مشارف العراق طريقة غريبة وآية الغرابة أن الألفاظ تخرج من الأفواه متلجلجة مرتجة مشحونة بالتأتآت المتتالية والهمهمات المتعاقبة · وأن أحاديثهم تأتى — غالبا — مبتورة النهاية أو تكاد · وفى النهاية يجعلونك تتخذ أنت القرار وان أوحوا اليك به من خلال همهماتهم المرهقة · والأغرب أنى شاهدت بعض الشباب سليمى النطق يتعمدون عند التخاطب مع مسـئول نجدى تقطيع الكلمات بالارتجاجات والهمهمات · وكأن هذه الطريقة هي وثيقة المواطنـــة · وهى ظاهرة جـديرة باهتمام علماء اللغـة ، علهم يخرجون من دراستها بغير الانطباع الذى خرجت به · اذ أنى أشعر ان هذه الطريقة هى ثمرة عهود طويلة من القهر وانعدام الأمن التى جعلت الانسان لا يأمن مغبة أى لفظ يخرج من فيه ·

أما تعريف الكاتب للشعر النبطي فهو تعريف قاصر · وبدون دخول فى تفاصيل ليس هنا موضعها نرى انه كان فى غنى عن ايراده ؛ لكن يبدو أن الذى جذبه اليه انه كتب قصته لمتلق غريب عن واقع التجربة ·

ونضيف ان هذا الغريب سامع وليس قارئا · يبين ذلك من أمثال عبارة : « نسيت ان اضيف معلومة ·· » · وهذا الظن يجعلنا نتغاضى عن عبارة مثل · « وجدتنى اركب طائرتهم ·· أقصد بلادهم بكل ما فى قلب المصرى من طيبة وتسامح » · وذلك بعد أن من الله على ابن لعبون بالشراء ، وجد فى البحث عنه لعلاجه · فالطيب المتسامح لا يصف نفسه بالطيبة والتسامح · الأوقع ايرادها على لسان غريب ، وحبذا لو كان محايدا · ولهذا فقد تقبلنا حديث البروفسور الفرنسى عن المصرى ودوره فى المنطقة قبولا حسنا ، بعكس الحديث الذى جاء على لسان الراوى ، الى أن وقر فى الذهن أن الراوى هنا مسامر يتحدث الى جماعة من المصريين — أهل بلده — عن تجربته · وفى مجال المسامرة يقبل كثيرا مما لا يقبل فى مجـالات أخـــرى من أحاديث النفس عن النفس كالاعتراف والتذكر ·

فهو مجال يجعلنا نفترض أن العبارة موجهة – من باب المجاملة أو النخوة الوطنية – الى السامع ، وهو أمر مقبول .

* * *

الاتفاق أن يعمل ابن لعبون في حقل البترول – أى عمل – لمدة ستة أشهر يتسلم بعدها راتبه جملة . وبعد عدة أسابيع زاد وزنه رغم أنه كان يتناول نفس الطعام ، وانتصب عوده ، وصارت نظراته أكثر حدة ، وحديثه أكثر وعيا وسخرية حتى أصبح شخصا مختلفا تماما . وحدث أن سقطت عليه ماسورة أصابته بارتجاج فى المخ وكسر فى قاع الجمجمة . وفى غفلة من الطبيب المصرى أعطاه البروفسور الفرنسى سائل « البترو بلازم » فى الوريد بدلا من محلول الجلكوز . وكانت المفاجأة صاعقة : « ما رأيته ساعتها لن ينمحى من ذاكرتى طول العمر .. لم يكن عبد الله ابن لعبون المصوص القصير .. ذى العود المحنى والنظرة المنكسرة الذى أحضرناه من خول العين .. كان شخصا آخر بدا لى أطول مرتين .. وأقوى مائة مرة .. الذبالة التى تكاد تنطفىء فى عينيه تشتعل وتتوهج كأنها أشعة الليزر .. ونظراتها تنطق بالاعتداد والعزة والانفة والتكبر .. عضلاته تتفصد حيوية وشبابا .. رغم انه ظل طوال تلك المدة بلا أكل الا الأدوية . شعر رأسه طال وتهدل كلبدة الأسد .. كان فى وقفته كشمشون الجبار .. حتى خفت أن يهدم الخيمة علينا .. » .

وبعد التحول الخطير الذى يذكرنا بتجارب هـ . ج . ويلز فى نطاق الرواية العلمية ، يرفض ابن لعبون أن يستمر فى تنفيذ العقد ويطالب برواتبه المتأخرة : « حاولت أن أتنبه .. فقد كنت لطيبة قلبى أحبه .. ألست أنا الذى أحضرته من البادية وسهرت على علاجه وتمريضه فقلت مداعبا : « ولا تنس أنك متعاقد معنا على العمل ستة أشهر لم ينقض منها الا شهران .. ومن حقى أن اقاضيك لتخدمنى باقى المدة » .. وكأنما لدغته افعى .. فهب واقفا وهو يصيح « انت .. انت .. انت تقاضينى .. أنا أخدمك .. اسمع يا مصرى يا قوال .. يا آكل المدمس .. أنا أبدا لا أخدمك ولكنك انت الذى جئت بلادى لتخدمنى وتشحت رزقك » . واندفع خارجا .. ودمعة ساخنة تنحدر على خدى وأنا أتمتم « حنوء أنت يالعبون » وكان هذا آخر عهد لى به .. » .

تعتمد القصة فى تكوينها على اسلوبين . الأول : اسلوب الخيال العلمى . والثانى : الأسلوب الواقعى . أما أسلوب الخيال العلمى فتتسم به القصة فى قسمها الأول الذى ينتهى بتحول ابن لعبون الى شمشون ، ومغادرة المصرى والفرنسى لبلاده . وفى هذا القسم يحدثنا بحكم ثقافته الطبية عن الكرات الدموية والهيموجلوبين وسرعة الترسيب والبلازما وغيرها .

وفى القسم الثانى يتحدث عن التغيرات التى طرأت على الامارة بعد عشر سنوات من تركه لها . فالامارة التى تركها وطرقاتها رمال بكرتهيم فيها الأبقار والماعز ، أصبحت مدينة حديثة تضارع القاهرة اتساعا وتفوقها رحابة فى شوارعها وارتفاعا فى عماراتها وكثرة فى سياراتها . وقد أصبح لها سفارة فى مصر . وشركة طيران . وينهى هذه الفقرة بقوله : « وكأنما أخذوا المدنية من ذيلها !! » . ليضع يده على المدنية الكاذبة التى تكتفى بالاستيراد للاستهلاك . وبأى شيء تستورد أنواع الزخرف ولوازم الرفاهية ؟ .. ببيع الأرض على دفعات . أو على حد تعبير لمجلس الدولة الفرنسى فى حكم له : « انها تصدر قطعة من بعد قطعة من أرض الوطن » (٤) .

أما سبب هذه الزيارة الجديدة . فبرقية من ابن لعبون محولة اليه من مقر الشركة الرئيسى فى باريس . كان قد شيد « قصره المنيف » مكان العين الذى وجدوه يرعى الابل حولها . انه الجنة بلا شك . لكن لشد ما تغير ابن لعبون : الجسد منكور ، والكرش منفوخ ، والوجه محتقن .. « مسخ شمشون الجبار فصار كالخرتيت » .

فى هذا القسم يحاول أن يثبت مقولة كان قد فجرها فى القسم الأول : البترول « يحيى ويميت » . أو كما قال البرفسور الفرنسى فى نهاية القصة : « شكرا على تقريرك الذى أكد أبحاثى الأخيرة .. ان البترو يلازم لا يهب القوة والنشاط الا للخلايا البكر النظيفة النشطة . أما الخلايا التى انهكها الترف والخمر .. المكتظة بحبيبات الدهن ، فانه يتفاعل مع دهنها فيشعله . ويحرق الخلايا والأنسجة احتراقا ذاتيا من الداخل لا تظهر آثاره بسرعة .. فانه احتراق بطيء .. قد يطول سنين . ولكن حتما الى انتشار ودمار .. وما حالة عبد الله بن لعبون الا نذير .. » .

والذى حدث أن ابن لعبون توسل اليه أن يداويه بذلك السائل السحرى الذى شفاه من اصابته فى الموقع . وعندما أخذ يبكى صارحه بالحقيقة ، وانسحب الى غرفته . وساعة احتضاره استدعوه فأشار اليه ليدنى أذنه من شفتيه وهو يهمس فى تقطع ويمد يده بزجاجة تفوح منها رائحة البترول : « دكتور حجازى .. لماذا لم ينفع سحرك هذه المرة ؟ بعد حديثك الليلة .. حاولت أن أعيد التجربة .. ورشفت بضع قطرات من البترول ولكن .. لماذا .. وقد كان نعمة — نعمتى التى أنعم الله بها على — لماذا صار لعنتى التى ستميتنى .. » . وارتخت يده فسقطت الزجاجة على الأرض بصوت يعلن وفاة عبد الله بن لعبون .. » .

* * *

لم يستطع القسم الواقعى أن يرتفع الى مســـتوى القسم الخيالى العلمى • لقد آثر الكاتب فى القسم الأخير أن يخاطبنا بالمنطق المعقول لا المنطق المتخيل • فكان علينا أن نحاسبه بنفس المنطق ، لنرى أن ابن لعبون كان فى النهاية ميت ، سواء أشرب قطرات البترول أم لم يشربها • وذلك وفق سياقه ذاته : « كان الترف قد كسا جلده بطبقة سميكة من الدهن زحف حول قلبه فاختنقت حركته •• وتخلل عضلاته فترهلت •• وأدى ذلك الى هبوط مزمن مع تضخم •• وكانت الخمر قد أتت على كبده ومعدته •• فلم يبق منها الا تليفات وقرح ، وزاد على ذلك ارتفاع كبير فى ضغط الدم • وهبوط كلوى حاد يظهر على جسده تنفخات وأوراما •• كان من الصعب أن أخبره بحقيقة حالته فقد كان من الواضح انه فى أيامه •• أو ساعته الأخيرة •• » •

فبعد أن أقنعنا بأن البترول « يحيى » لم يقنعنا بأنه « يميت » • وبقى السبب كامنا فى الترف والانغماس فى الرفاهة • ومن ثم فقد هدم نظريته المتخيلة فى هذا القسم • وأصبح البترول كالاتجار فى السوق السوداء والاتجار بمصائر الشـــعوب وما شابهها • يتمركز دوره فى الحصول على الثراء السريع ، الذى يوصل فى الأمم غير المتحضرة الى الترف المهلك للقرى • أما سـقوط « زجاجة البترول » معلنـــة وفاة ابن لعبون فكان رمزا مسرحيا مصطنعا •

ان كسوة الفكرة المسبقة لحما أمر بالغ الصعوبة • وقد لاحظنا فى القسم الأول اقتران الصفاقة والعنجهية بالقوة والنشاط ، عندما انتفض ابن لعبون قائلا للمصرى : « يا فوال •• يا آكل المدمس » • ولا أعتقد أن ثمة تلازما بين الصفاقة والقوة ، والا لانسحب أثر ذلك على الدول الغربية التى تفجر البترول من أرضها • وتلك نقطـة ضعف أخرى فى الفكرة الأساسية ، كنا نتوقع أن يرأب صدعها بموهبته النشـــطة فى القسم الثانى مقدما تبريرا لهذا التـــلازم • واذا كانت الصفاقة والتنابز بالأطعمة طارئة على ابن لعبون ، فانهـــا لم تتولد من البترول ، وانما من الثراء الجاهل الذى يكتفى بالتعامل مع المنجزات الحضارية لا ابداعها • وتعامله معهــا ليس تعـــاملا حضاريا ، اذ أنه يسخرها لملذاته المفنية ، لا لتنميته المغنية •

ورغم أن القاص لم يوفق التوفيق كله فى كسو فكرته الأساسية باللحم ، فقد كان موهوبا فى جذبنا الى متابعة القصة حتى النهاية بنفس الروح الحماسية التى دبت فى نفوسنا منذ قراءة أول فقرة • لا شك أن وفائى حجازى موهبة جديدة جديرة بالرعاية •

الهـــــوامش :

(١) مجلة القصة ـ العدد ٤١ ـ يوليو ١٩٨٤ ٠

(٢) رائد من رواد الحركة الادبية في الحجاز ، ولد بمكة المكرمة ١٣٣٤ هـ وتلقى دروسه بمدرسة الفلاح وتركها عام ١٣٤٩ هـ (راجع « وحي الصحراء » طبعت عام ١٣٥٥ هـ بمصر ص ١٩٣) ٠

(٣) من مقالات حسين سرحان ـ النادي الادبي بالرياض ط ١٤٠٠ هـ . ص ٢١٥٠

(٤) بنوك بلا فوايد للدكتور عيسى عبده ط دار الاعتصام ١٩٧٦ ، ص ٤٧ ٠



رحـــلة الليـــل

يرجع التوق الى السفر في مجموعة : « رحلة الليل » (١) • الى قصة : « الثابت والمتحرك » التي نشرت عام ١٩٧١ • كنا قد أسلمنا العقد السابع للتاريخ ، وأسلمنا أمرنا لله •• لكن هزائم العقد السابع المريرة كانت تزحف على الثامن لتصبغه بألوانها القاتمة المتقيحة • أليس هو وليده ؟ •• ابنه البكر ؟ •• اذن ، فلتجثم الهزيمة على صدورنا ، وتطوق أعناقنا ، وتكتم أنفاسنا • فالعناكب المفترسة القابضة على مقدراتنا مازالت هي •• هي •• ومازالت تفكر بنفس العقلية •• لنمنى بنفس النتائج • بعد الهزيمة النكراء تعللوا بأن العدو أتانا من الغرب ، وكنا نتوقع أن يأتينا من الشرق • وفي بداية السبعينات تعللوا بالضباب • لا مفر • ومن يرد الخلاص فليفر بجلده •• لا بوطنه • يقول مكسيم جوركي : « الذهاب الى بلاد بعيدة هروب •• والذهاب الى حياة جديدة ثورة » • لكن وجودنا أصبح كعدمه ، ولا حيلة لنا غير السفر ، علنا — ونحن خارج الحـــدود — نستطيع أن ننظـــر الى أرض الواقـــع — متحررين من الخوف — لنستشرف طريق الخلاص الجماعي • هكذا ظن البعض • أما الجماهير الغفيرة التواقة الى الهجرة ، فقد حصرت الأيام السوداء أمانيها في البحث عن الأمن الفردي من الجوع والخوف • . . .

قصة : « غرفة في نهاية الممر » (١٩٦٩) تقدم رؤية كابوسية لهذا الواقع •• الراوي شخص مسحوق يعيش في فندق • يتطلع من نافذة غرفته الى نوافذ المنازل المقابلة فيشاهد الحياة الأسرية السوية ، بصراخها ، وبكاء أطفالها ، وملاعقها ، وأطباقها • يعود الى السرير ويفتح الحقائب ليعيش مع خطابات حبيبته وأبيه • حبيبته تحلم ببيت واسع وأطفال يلعبون • أبوه يحلم بالدواء فقد اشتد عليه الكرب • يعود ذات مساء فيجد غرف الفندق مفتوحة الأبواب وأشياءها مبعثرة • يعدو مع العادين الى الادارة • تقول الادارة : « انك قد تراها تزحف بجوارك رافعة كيس السم فلا تعبأ بها •• ربما تظنها حشرة مسالمة من تلك الحشرات التي خلقها الله لحكمة لا نعلمها •• ولكن انتبه •• احترس •• كن يقظا • فتحنا الغرف لنضمن سلامتكم انتبه •• » (ص ٧٤) يصعدون الى غرفهم : بعضهم يؤثر السلامة بالحيطة والحذر ، وبعضهم غير مصدق • عند الظهر يستلقي كعادته على السرير لكن عينيه لا تنظران الى الخـــارج • سرعان

ما ترتدان الى الداخل لتتسلقا حوائط الغرف من الأرض الى السقف • انه لا يصدق أنهم أمسكوا بواحدة • ومع ذلك نراه يقفز فجأة ويتفحص السرير • وتتوالى الشائعات عن عدد العقارب التى أمسكوا بها • وفى الليل تسمع صرخة قطيعة متحشرجة ، فيبعثرون أشياء الصارخ ولا يجدون شيئا • وتتوالى الصرخات مع توالى الأيام • ويكشف لنا الراوى عن حقيقة أسبابها حينما يتحدث عن نفسه • ها هو يطفىء النور فيدوى الصمت • وتجوب أذناه الغرفة ملتقطة صوت اللاشىء ، جاذبة اياه أمام وجهه : « أكافح بحواسى كلها فيزداد اقترابا • أسمعه وأراه فى الظلام بشعا كريها •• أتحسس لزوجته وأسمعه داخل رأسى •• يفح •• ينفث السم من جسمه الذى ليس محددا ويفح : •• اضىء النور فجأة من خوفى •• : لا شىء •• لا شىء لكنه قرب الفجر يأتى •• يحاصرنى فى السرير •• انكمش •• انكمش حتى اتكور •• لا أستطيع أن أضغط جسمى أكثر من ذلك • افتح فمى وأصرخ •• » (ص ٧٨) ويعود فى المساء فيجد اللافتات المحذرة تملأ الحيطان • كلمة العقارب ليست مكتوبة بل مصورة بخط أحمر على هيئة عقرب • يرى الخطوط الحمراء تكبر •• يضحك من الوهم فتكبر •• يعدو على السلم — فى الصباح — بأقصى سرعته فتتبعه • تتجمع أمام باب الفندق : « أنتظر صابرا أن تترك الباب وتعود •• أفكر أن أسحقها ثم أتراجع • أخيرا أجد مكانا صغيرا لجزء من قدمى أرتكز عليه وأقفز خارجا من الباب » (ص ٧٩) •

فى قصة : « النهار •• والليل » (١٩٧٠) تخف حدة الكابوس ، لكنه مازال يشبكل العمل • فى النهار يعيش مسحوقا ، وفى الليل ينتصر على ساحقيه • لكن — حتى فى الحلم — لا يأمن من عودتهم اليه • حشرات مهزومة نعم • لكنها تتساند وتتكاتف وتتمكن من تكتيفه وتجربة أسلحتها على جسده • والحوار يدور حول ذبحه أو رجمه أو جلده • وحتى فى اليقظة يجد أن المعركة الكابوسية قد تركت آثارها فوق عينيه : جرح غائر يمتد من الجانب حتى الشعر • وقد تحدثنا عن هذه القصة عند نشرها لأول مرة ، قائلين : واذا انتقلنا الى أزمة الانسان المعاصر التى يحاول عبد الله خيرت كشفها من خلال رحلتنا اليومية العادية ، فسوف ننتقل فى نفس الوقت من الخارج الى الداخل ، من على أرض الواقع الصلبة ، الى أغوار النفس المتعبة • ففى قصة : « رحلة النهار •• والليل » يسحق الانسان ، ليعود ليسحق من جديد فى كل يوم • وهو كسيزيف على وعى تام بأزمته •• بكنه مصيره ، لكنه ما زال يحمل الصخرة على كتفه الى أعلى الجبل ، لتنزلق عند القمة هاوية الى السفح فيعود ليحملها من جديد •• ان قلبه مفعم بحب الدنيا : « أجد الدنيا مضيئة ، أشجار الشارع تتعانق من أعلى ، والعصافير تلقط فوقها •• الأرض ممهدة لى •• ولا أثر لذرة واحدة من التراب » • وحبه للدنيا يجعله يقبل على « الانتصارات السهلة »

كالمتعة التى يحققها عند حلاقة ذقنه ، بل ويخرج الى الشارع الذى يخبىء له الهزيمة بروح المناضـــل الذى تحرسه اليقظـة ، لكنه يفاجأ بنتوءات وأحجار صغيرة فى طريقه لا تلبث أن تكبر وتتضخم حتى تصير صخورا يبدأ فى تسلقها بحذر الى أن يهده التعب • وحين يعود الى داره يكون قد هزم تماما كما يتضح من موقفه من الاتوبيس فى حالتى ذهابه وأوبته • ففى الصباح كان مقاوما فى بزة الحرب « لما ازدحم الأتوبيس الضيق بألف رجل متجهم بائس قليل الحيلة •• لم أقنع مثلهم •• لم أنفذ شروط اللعبة ، رفضت أن أضع رأسى أو كتفى فى الأتوبيس وأترك بقية جسمى على الأرض ، بذلت مجهودا كبيرا •• سحقت الأقدام وضغطت الأكتاف وصرخت من رائحة العرق •• أتأرجح •• أميــل •• أسقط •• أشـــم التراب •• آكل العرق •• أغرق وأطفو وأغرق •• عنـدما تأتى محطتى يلفظوننى بقوة فأتدحرج فى الشارع •• » وفى البيت يحاول أن يحقق انتصارا وهميا ، تبدأ المحاكمة •• أنا المتهم كل يوم •• أنا الذى يخسر المعركة » فيدعو أعداءه للحساب « لا أريد أن أخوض كل يوم هذه الحرب الحقيرة » ويهزمهم • لكنهم حتى فى الخيـــال يعودون فيتكاثرون عليه ويصيبونه بجرح غائر فوق عينه اليسرى « يمتد من الحاجب حتى الشعر • ورغم كل هذا يقوم فى الصباح ليملأ وجهه برغوة الصابون « أجد الجرح يؤلمنى ألما شديدا •• فأضع يدى عليه وباليد الأخرى أحاول أن أغسل وجهى » (٢) •

وقد كانت القصة عند نشرها لأول مرة تحمل عنوان : « رحلة النهار •• والليل » لكن المؤلف عندما ضمها الى المجموعة حذف لفظة : « رحلة » ربما لوجود رحلة أخرى هى : « رحلة الليل » التى حملت المجموعة اسمها •• وربما لأن الرحلة بطبيعتها مؤقوته ، وتعاقب « النهار •• والليل » يتصف بصفة الديمومة • كذلك فقد استبدل لفظة : « تغنى » بلفظة : « تلقط » فى « العصافير تلقط فوقها » • ويبدو أنه يدأب على النبش فى أعماله العزيزة لديه • فاذا كان لفظ « تلقط » محايدا ، و « التلقيط » أو « اللقط » يكون — غالبا من فوق الأرض لا من فوق الأشجار ، فان « تغنى » كان أكثر مسايرة للجو العام المشبع بالتفاؤل فى الفقرة المعنية وحدها • وفى : « لغة التحليق والصمت » (١٩٦٩) تغيب « الرؤية الكابوسية » لتحل محلها « الطريقة الكابوسية » فى التناول • وطريقة القول هى القول نفسه • انه يلاحق الواقع ملاحقة لا تقل عن ملاحقة الكابوس لنا غرابة وقتامة من خلال عبور شاع مزدحم ، ليقبض على أسباب فقد روح الاقتحام والجسارة • لا شك أن هزائمنا المتكررة كانت تفرض علينا الغوص فى أعماق النفس لنصل الى جذور المأساة • ربما كان ذلك هو السبب فى نبرة تلك القصة « التربوية » وسابقتها « التعويضية » ، وان أبعدت « النهار

.. والليل » نهايتها عن هذا الطريق لتلتحم مع قرينتها : « غرفة فى نهاية الممر » فى تصوير الكابوس الجاثم على الصدور ؟

* * *

وقد نتهم بالعسف ، اذا ما حاولنا أن نسقط على قصة : « غرفة فى نهاية الممر » مشاعرنا الخاصة المنبثقة من همومنا ونفرضها على الآخرين .. فهى قصة متعددة الطوابق . وللمرء أن يعيش فى الطابق الذى يحلو له .. ففى الفن لا توجد أزمة مساكن : لكن المجموعة التى احتضنتها تعضد النظر اليها من خلال همومنا . ونحن نرى الوطن كله فى هذا الفندق الذى « يؤجر مفروشا » ــ كما تنبأت النكتة التى كانت متداولة فى تلك الأيام ــ ويرعب نزلاءه « زوار الليل » حقيقة وايهاما . وقد تمكنت الشخصية المحورية من الفرار .. لكن الى أين ؟ لا ندرى ؟ أما فى قصة : « الثابت والمتحرك » فقد بيتت النية على السفر ، بقرار شخصى مطلق الارادة . ان « غرفة فى نهاية الممر » وقرينتها : « النهار .. والليل » يمثلان العقد السابع خير تمثيل . أما « الثابت والمتحرك » وقرينتها : « رحلة الليل » (١٩٨٥) فيمثلان العقد الثامن .

وتعد الشوارع المزدحمة والأتوبيسات ، هى الأماكن المفضلة عند عبد الله خيرت للدلالة على الاختناق وعدم التواصل الانسانى . رأيناها فى قصة : « النهار .. والليل » . ويبدع تصويرها فى قصة : « لعبة التحليق والصمت » . ويلتقطه صديقه ــ الذى غاب عن مصر طيلة ثلاث سنوات ــ فى : « الثابت والمتحرك » من وسط الزحام قائلا : « أما زلت تجرى ؟ » . نعم .. نحن فى بلاد الجرى بلا هدف .. وبلا غاية ، أكثر من اللحاق بالأتوبيس أو حفظ التوازن وسط الزحام . الجرى من أجل الجرى . وقد أصبح السابقون الى الهجرة هم مثلنا الأعلى . وأصبحت كلماتهم تحيطها هالة من القداسة ترتقى الى مستوى النبوءة . مقابلة عفوية لا يأبه بها الراوى ، بعد أن تقطعت أوصال العلاقات « الطيبة والحميمة » كثيرا ما التقى بأصدقاء فى مناسبات عدة . وكان يبدو وزوجه فى غاية الخجل لنسيانهم . لكن الطرفين كانا موقنين ــ بعد تبادل العناوين وتأكيد المواعيد ــ أنهما لن يبرا بالوعود .. « كنا جميعا نشترك فى لعبة » لذلك فقد دهش عندما أخذت زوجه الأمر على محمل الجد هذه المرة . لكن « النداهة » تحرص على مواعيدها : « اذا كنت صادقا فى رغبتك فان اجراءات السفر هذه الأيام هينة .. » التفت الى زوجتى « اذا كنت تحبين » (ص ٤٩) .

ولا يسافران فى هذه القصة • بيد أننا نعرف أنهما قد عقدا العزم على السفر من خلال تحركات الصورة التى علقت أخيرا فى الصالون • يذكر أنه اشتراها ذات يوم من أجل « ألوانها الزاهية » أو ربما لأنها لم تكن « مزدحمة » — بعد أن بات محاصرا بالزحام — فلا يوجد داخل اطارها المذهب غير بطتين بيضاوين : تفرد احداهما جناحيها كأنها تهم أن تطير • وتمد الأخرى رقبتها المقوسة لتغرق رأسها فى الماء • فلا يختفى الا جزء صغير من منقارها • وفى وسط اللوحة زورق صغير يفصل بين البطتين ، ويلقى ظل شراعه المثلث مثلثا آخر شديد الاحمرار فى مياه البحيرة الزرقاء • على شاطىء البحيرة غابة كثيفة من الأشجار تزحف على المياه وتمتد وتتكاثف ، فتضيق — الى حد كبير — المسافة المائية الممنوحة للبطتين والزورق بحيث يبدو من المستحيل أن تتحرك احدى البطتين أو الزورق أية حركة مهما كانت صغيرة •

ان المؤلف يعلق الحلم هذه المرة على الحائط ، ليتابعه الراوى — كما سوف نرى — متابعتنا لجريان الأحداث على الشاشة الصغيرة • وقد ظل فى حالة كمون الى أن حركته الزيارة • ومن التصوير نشعر بأنها لوحة رخيصة فاقعة الألوان ، لتعبر خير تعبير عن رخص الأمانى التى يتعلق بها وزوجه • وقد رآها فى موضعها الجديد — الذى سوف نجدها فيه — بعد فتح النافذة ، ذات ألوان صارخة « محددة منفصلة عن بعضها انفصالا تاما » (ص ٤٥) بيد أنه اقتناها من أجل وضوح الرؤية بعيدا عن الزحام • كما نلحظ أن البطتين هما الزوج والزوجة • وأن الزورق هو وسيلتهما للابحار • الا أن الغابة الكثيفة بأشجارها الزاحفة على مياه البحيرة تعوقهما عن الحركة • وقد أهملت هذه اللوحة طويلا بعد شرائها • اذ تركت فى الصالة المعتمة حتى غطاها التراب • وها هى زوجه تزيح ما علق بها وتنقلها زاهية الى الصالون • وقد عانت الأمرين لتثبيتها فى موضعها الجديد • وهى لا شك نقلة كبيرة من اللاشعور الى الشعور • لكنها كانت مازالت قريبة من رأس صـديقه ، وكأنها أفكاره المتصاعدة • وعندما بدأ الصديق يتحدث عن مناخ البلد الذى هاجر اليه • نظر الراوى الى اللوحة فاذا بالزورق يهتز اهتزازا خفيفا • وكانت « المياه من تحته تتحرك وتصنع فى حركتها موجات صغيرة بطيئة لا ترتفع كثيرا عن سطح الماء •• لكن ها هى الأمواج تقوى وتواصل اندفاعها الى الشاطىء فتختفى شيئا فشيئا ظلال الأشجار المتكاثفة وتتسع مساحة المياه الزرقاء ، ظل الشراع يتفتت ويذوب نقطا صغيرة ضائعة فى المياه الصاخبة • تحركت البطتان فبدت احداهما أكبر من الأخرى وكنت أظنهما متماثلتين ، سبحتا كل فى اتجاه الأخرى حتى التقتا أمام الزورق » (ص ٤٧) وعند نقلة أخرى بالحديث تناولت الأرض الواسعة الخضراء ، والأشجار التى تبدو مغسولة : « صفقت احدى

البطتين بجناحيها ، طارت فرحة وبطنها تلامس الأمواج • سبحت الأخرى تحت الماء ، خرجت من مكـــان لم أتوقعه وهى تنفض قطرات الماء عن جسمها » (ص ٤٨) لم يكن يسمع شيئا كثيرا مما يقال ، لكنه كان ينفجر معهم بالضحك « وكانت ضحكاتى تخرج من قلبى حين يستعيد الزورق بصعوبة شديدة توازنه للحظات ويشق طريقه وسط الأمواج المتلاطمة ، وحين أجد البطة الصغيرة تسبح بعناد ضد التيار » (ص ٤٨) •

* * *

المكان الثالث ـ بعد الشارع والأتوبيس ـ الذى يلجأ اليه عبد الله خيرت للدلالة على الاختناق والانفصام هو المكاتب المصلحية • رأينا هذه المكاتب في « النهار •• والليل » من خلال رؤية كابوسية ونشاهدها في : « رحلة الليل » ـ ونضيف اليها : « تشابه » ـ من خلال تتبع للواقع بطريقة الكابوس ، أهم سماته التراكم والغرابة الكافكاوية ، رغم كونه واقعا معتادا نبتلعه فى مزارة ، ونتعايش معه ، كما ابتلعه وتعايش معه الشخص المحورى فى القصتين ، بخلاف قصة : « النهار •• والليل » • وها نحن نراه منذ أول كلمة بقصة : « رحلة الليل » يلهث صاعدا هابطا سلم العمارة التى تشغل المنطقة التعليمية أدوارها العليا ، دون أن يبدى تبرما ما : « لم يكن خائفا ولا مضطربا كأصحاب الحاجات المتوجسين ، بل كان يبتسم رغم الارهاق الشديد • انه لا يتوقع مفاجآت من هذه الغرف المغلقة والمفتوحة ، دخلها كلها مرات ويعرف ما فيها وأساليبهم فى معاملة الناس ، هنا وقع أوراقا وهناك ختمها ، وفى غرفة ثالثة تشاجر فى البداية ثم تذرع بالصبر واستمع الى نصائح أفادته كثيرا • تعودت عليه الوجوه حتى ظن البعض انه موظف معهم ، خصوصا حين كان يتوقف بين الأشواط المتتابعة وينضم الى المجموعة المرحة أمام البوفيه يشرب الشاى ويضحك ويشترك فى الحديث ويؤجل مثلهم دفع الحساب حتى آخر اليوم أو اليوم التالى » • وفى لحظات الضيق القليلة خلال الشهور الطويلة كان يقترب من باب المدير محاولا التفاهم مع الساعى والسكرتيرة : « لكنه لم يدخل أبدا ، فماذا يقول ؟ هل كل من لا يجد موظفا على مكتبه يشكو للمدير ؟ هل تريد أن توقع الأوراق ناقصة ؟ وهكذا تصفو نفسه ويجرى مع الناس الذين يلتقى بعضهم بالحظ فينهى اجراءاته بسرعة ، أما الباقون فيجرون معه ، ولم يسمع أن واحدا من هؤلاء أو غيرهم أقحم المدير فى تلك المسائل الروتينية • انه فى النهاية هو المسئول ، فقد كان ـ لقلة خبرته ـ يأتى فى أوقات متقطعة غير مناسبة ، أما الآن فهو يصحب الموظفين فى مجيئهم وعودتهم ، وينهى بعض الاجراءات ببطء شديد ، ولكنه بالقياس الى الشهور الماضية يتقدم » (ص ٧ ، ٨) •

ونواجه بهذا الجو المكتبى الكئيب مرة أخرى فى قصة : « تشابه » ٠ اننا ــ مع هذه القصة ــ نعيش خارج مصر ٠ لكن موبقات العالم الجنوبى واحدة ٠ ففى المصالح نجد أيضا التثاؤب والتكاسل والتعقيد المكتبى٠ يقف الراوى وصاحبه ــ الذى يخطو خطواته الأولى فى بلاد الغربة ــ أمام الموظف المختص ٠ يأخذ الموظف الأوراق ويعد لها ملفا « بكسل شديد » ويكتب عليها رقما ٠ ينبه صاحبه بالعربية لحفظ الرقم ولون الملف ، والرجل يتابعهما « متثائبا » دون أن يفهم شيئا : « انك اذا أردت شيئا من هذا الموظف أو غيره فلن يسمعك اذا لم تذكر له رقم الملف ، ليس مهما أن تقول له اسمك ، بل الأفضل ألا تفعل هذا اختصارا للوقت ، اذكر الرقم فقط ، فاذا بدأ يبحث عنه يمكنك أن تساعده بقولك : لونه أزرق » (ص ٣٣) لقد تحولوا فى الغربة الى مجرد أرقام ، والملف ــ فى أغلب الأحيان ــ عرضة للفقد ، لأنه لا يستقر فى مكان واحد ، واذا ما فقد الملف لم يعد الرقم يجدى ٠ وجودك ذاته معلق بوجود هذا الملف : « الا اذا كنت لن تحتاج الى شىء : لن يحدث خطأ فى راتبك مثلا ٠٠ لن تسافر ٠٠ انظر الى هؤلاء الناس الذين يلهثون حولنا صاعدين هابطين ، ان هذه الساعة هى وقت الافطار ، لكن هؤلاء جميعا يفضلون أن يقضوها هنا بحثا عن مصالحهم كما ترى ٠٠ خذ حالتى مثلا : اننى أقدم طلبا فى البداية لأقول لهم اننى أريد لزوجتى أن تسافر ٠ فيذهب الطلب مع الملف الى موظف ليرى اذا كان من حقها أن تسافر ، ثم يعود الى رجل آخر يشبه مدير الحسابات عندنا ليحسب النقود ويقرر ان كانوا هم الذين سيدفعونها أو أننى سأتحمل جزءا منها ، وبعد ذلك يكتب موظف ثالث خطابا الى شركة الطيران ، وهناك موظف آخر يكتب لادارة الجوازات ٠٠ » (ص ٣٤) ٠ ان الصدفة وحدها هى التى انتشلته من هذه البركة الآسنة فى « رحلة الليل » ٠ دق أحد الأبواب ودخل ليسـلم ويثرثر كعـادته ٠ لم يكن الموظف موجودا فهم بالخروج ٠ لكنه فوجىء بفتاة تسأله عما يمكن أن تفعل له ٠ وفحصت أوراقه « باهتمام هادىء » وأنهتها خلال أسبوع ٠

قد يقضى الانسان عمره بحثا عن طريق للخلاص ٠٠ عن طاقة نور صغيرة ٠ قد يكون الطريق الصحيح خلفه أو بجواره ، لكن من يشأ الله أن يضله فلا هادى له ٠ كانت هذه الفتاة هى ضالته ٠ كيف لم يرها من قبل ؟ سألها فقالت : « كيف ترانى اذا كنت تنظر دائما فى الاتجاه المقابل ؟ » من تكون هذه الفتاة ؟ لقد تعرفنا ــ فيما سبق ــ على تجربة عبد الله خيرت مع الكابوس : رؤية وطريقة ٠ ورأيناه يخوض مع المعادل الموضوعى تجربة ثرية من خلال لوحة البطتين ٠ والآن يبدو أننا ندخل معه عالم الأسطورة حيث يعيش الخيال الجامح فى وئام تام مع العقل ، ولتتدخل الأرواح والملائكة والشياطين والجن تدخلا مباشرا فى حياة الناس

محددة مصائرهم · عندما اقترب منها أكثر : « اكتشف أن السفر يشغل جزءا صغيرا من تفكيره · وأن المهم أن يذهب اليها كل يوم يحدثها هذا الحديث الذى لا ينتهى ، ويراها وهى تهز رأسها وتستمع ·· كانت عيناها تجذبه فيتقدم واثقا » (ص ١٠) وعندما حجزوا له مكانا بالطائرة شعر بأن كل ما حدث كان مصادفات لا تصدق · حتى الفتاة التى لا يعرف اسمها قابلته مصادفة أيضا « لقد ظل سنوات يحلم ، حتى تعب ، بدفء العالم وتلقائيته مع فتاة كهذه بالضبط ، تجيد الاستماع والفهم ، وتنظر اليه بعيونها الواسعة ، فلما التقيا كان عليه أن يسافر » (ص ١٢) وعندما جلسا على شاطىء النيل صارحها : « الآن لا أريد أن أسافر » فحدثته عن الذين يسافرون ولا يعودون ، ولكنه ليس منهم · من أين جاءتها هذه الثقة وكأنها تطلع على الغيب ؟ وفى المطار تبدو كما لو كانت وراء كل تسهيل لأموره · رآها تتابعه وتبتسم · وكان يتقدم : « بعض الناس كانوا يخرجون من الصف ويعطلون · أما هو فكان يتقدم ، كأنه كان يدفع من الخلف » (ص ١٤) · لقد أعطته فى المطار شرائط سجلتها له بالأمس ليسمعها هناك · وظرف مفتوح بداخله صورتها وعنوانها واسمها · وعندما استقل الطائرة فتح الحقيبة : « علاقة غريبة ، انه لا يعرف الا اسمها الأول فقط « أحلام » أحلام ماذا ؟ » (ص ١٥) سيعرف الآن ، وسيكتب لها خطابا فور وصوله كما وعدها لكنه لم يجد فى الحقيبة شيئا · خفق قلبه بعنف « والطائرة تشق طريقها موغلة فى قلب الليل » (ص ١٦) ·

* * *

ترى من تكون هذه الفتاة ؟ هل هى قدره ؟ أم أنها أحلام تحققت ؟ ·· أم أحلام تتأبى على الواقع ؟ أم العمل كله مجرد أضغاث أحلام ؟

نميل الى صب هذا العمل فى القالب الحلمى · ونرى أن هذا الحلم يحمل بين جنبيه صوت النذير · ففى اللحظة التى تحلق فيها الطائرة بعيدا عن أرض الوطن ، تنقطع كل الأسباب التى تربطنا به ، لنعيش فى التيه · لكن الشخص المحورى المتوحد فى هذه المجموعة لا يسمع صوت النذير · اذ نراه فى قصتى : « تشابه » و « ملك الشطرنج » يرحل بعيدا ، ثم يعود ــ كما أكدت النبوءة ــ فى قصة : « الكاميرا » لينشد نشيد البهجة فى وطنه ·

لقد رحل الى العالم الجنوبى ، وليس الشمالى كما رحل صديقه فى : « الثابت والمتحرك » · فالرحالة لا تنهج نهجا مرسوما · انها ضربات قدر فى عصر الشتات · والكاتب لا يسمى البلد الذى رحل اليه حتى لا يتهم بالهجاء كما اتهم محمد المنسى قنديل عندما كتب قصة : « الفتاة ذات

الوجه الصبوح » (٣) ولا تهمنا التسمية ، وانما التشتيت • ومع ذلك فبمكنتنا التعرف على ملامح هذا البلد من خلال : « تشابه » و « ملك الشطرنج » • فى الأولى نجد الأشجار الصحراوية الميتة تحيط بأرض المطار • والجو حار خانق ، فنحن فى موسم الجفاف وبعد قليل يسقط المطر « وتصبح كل هذه الأرض خضراء •• جنة » • لكنها متوحشة موحشة ، ففى « ملك الشطرنج » تواجهنا أشجار ضخمة لا يعرف أحد متى غرست ، ولا كيف تركت بينها هذه المسافات المتساوية ، فأقيمت داخلها البيوت المحاطة من كل جانب بسد منيع من جذوع تلك الأشجار المجوفة التى تسعى بينها الثعابين والعقارب فى الظلام • وليس المناخ الذى لم يعتادوه ، هو وحده الذى يناصبهم العداء • ان الأجانب هنا جزيرة وحدهم وسط بحر متلاطم من الكراهية • فهم يتحدثون أيضا ــ ككل دول العالم الجنوبى ــ عن ترشيد الانفاق وتوفير العملة الأجنبية ، ويحملون الأجانب ــ فى ثرثراتهم بالجرائد والتليفزيون ــ النصيب الأوفى من مشاكلهم •• وبالاضافة الى الجو الذى تخلفه التعقيدات الادارية نجد أن القنصلية المصرية هى قطعة من أرض الوطن حقا ، كما تقضى بذلك قواعد القانون الدولى • فهى تزيد من تلك التعقيدات بالنسبة لمواطنيها حفاظا على تقاليدنا المرعية ، وأهمها سوء التخطيط • فالقنصلية تبعد عنهم بمسافة سبعمائة كيلو متر ، وشركة مصر للطيران بمسافة سبعمائة أخرى ولكن فى الاتجاه المقابل • كما أن اذاعات القاهرة لا تكاد تبين ، والجرائد المصرية لا توجد فى غير القنصلية •

المتنفس الوحيد لهم هو الزيارات الأسرية • فى قصة : « تشابه » نراهم يعودون طبيبا مصريا يعمل فى المستشفى العام • كان الرجل قد شفى تقريبا • وكانت غرفته تتحول حتى وقت متأخر من الليل الى حلقات نقاش صاخبة : « لم يسمح للنساء والأطفال بدخولها ، فكان الرجال يثيرون قضايا لا تنتهى حول المسائل الصعبة ، كالدلالة الواضحة لسوء معاملة الموظفين الصغار لهم ، وفى هذه الأيام خاصة ، وانخفاض قيمة العملة ، وضرورة الهرب من هذا المكان قبل أن يفوت الوقت ، (ص ٣٧) وفى قصة : » ملك الشطرنج » يقضون « أرخص ليال » فى منزل أحدهم ، بين صراخ الأطفال وهمس النساء المتكومات قريبا من الرجال حتى المسامرات المسلية قد حرموا منها • وها هو صاحب البيت يقطع الطريق على الجميع ككل مرة • اذ يربت على بطنه ، ثم يصيح بثقة زائدة وكأنه يخطب فيهم : « لا يمكن •• لا يستطيعون •• حتى لو سافر الناس جميعا ، فالمصريون باقون •• هل من المعقول أن يستغنوا عنا ؟ لا يمكن » (ص ٥٣) • وفى تلك اللحظة يكون ابنه قد وضع الشطرنج تحت لمبة النيون الصفراء التى يتوهمون أنها تبعد عنهم البعوض والحشرات •

فتتحرك المقاعد لتصنع الدائرة ويبدأ اللعب • ومع ذلك فما أن تغيب الشمس حتى تتحرك الأسر الى سياراتها الصغيرة صامتة • واذا بهم هنا : « ليس هناك مكان آخر ، هنا تأتى الخطابات ، وتعرف أخبار المسافرين والقادمين وأخبار مصر • هنا يلعب الأطفال ويتشاجرون ويبكون ، وهنا الشطرنج » • لم تعد تفاجئهم الصيحات المنتصرة التى يطلقها صاحب البيت خلف المغلوب •• ولا المغلوب الذى يترك مكانه مطأطىء الرأس ضاحكا بخجل وسط تعليقات الجالسين الساخرة •• ولا الألقاب الضاحكة التى يلصقها صاحب البيت بكل منهم •

لقد تحول المكان وأهله الى نقطة خامدة بين الحياة والموت •• بين الوجـــود والعـــدم • انهم مثل دمى الشطرنج يتحـركون بفعل فاعل ، لا باراداتهم الحرة • وأصبح الشطرنج هو كل شىء فى حياة صاحب البيت ، رغم أنه لم يتعلمه الا منذ فترة قصيرة • اذ أنه استطاع به أن يوجد صلة ما بينه وبين هذه البيئة الغريبة •• بينه ملعوبا به ، وبينه لاعبا ، يسيطر بارادته على الدمى ، وينجح فى تحريكها الى الوجهة التى تحقق له الربح • واذا كان هذا الربح يرمز الى مكاسب الغربة ، فهو لا شك ثمن بخس • ولكنه يظل الرمز الوحيد لتشبثه بالبقاء على هذه الأرض • ولأنه رمز هش فانه سرعان ما يتكسر ويهوى عند أول احتكاك له بالحياة الطازجة • تلميذ بالاعدادية قدم من القـاهرة ليقضى اجازته مع أبيه • فيهزمه شر هزيمة ثلاثة أدوار فى دقائق معدودات • كانت مفاجأة أذهلت الجميع • قام الولد بعدها وهو يتصور أن الرجل قد زهد فى اللعب • لكنه وضع يده على كتفه فجلس ليلعب دورا أخيرا بناء على طلبه وكأنه يتمسك بآخر خيط من خيوط الأمل • وكانت « ليلة عظيمة » لم يسبق لواحد منهم أن شهد مثلها • رفع الأولاد قرينهم على الأعناق ، وأسرع الرجال فانضـــموا للموكب ، ووقفوا أمام البيت المجاور يوقظون أهله بهتافاتهم ، ثم واصلوا السير • وكان صاحب البيت واقفا لا يزال يحدق فى اللوحة والأصوات المرحة تصل اليه من بعيد • ضرب المنضدة برجله فوقعت وتبعثرت كل القطع • تنبه انه ليس وحده : « التفت فرأى وجوه النساء الضاحكة وأسنانهن البيضاء ، وحين فوجئن بنظراته الغاضبة غالبن الضحك ، ولكن كل الأجسام كانت تهتز بقوة » (ص ٦٠) •

* * *

أحيانا يتحايلون على قتـل الوقت بالحج الى المطار • فى قصـة : « تشابه » يتجمعون يوم الأحد بصالة المطار الصغيرة • ينتظرون الطائرة وكأنهم ينتظرون « جودو » فالطائرة لا تأتي أبدا • وأثناء الانتظار يثرثرون

ثرثرة شاكية متشابهة ، ونظراتهم الكسولة تتابع أطفالهم . كانوا ينتظرون ولا ينتظرون . لكن مفاجآت غير متوقعة كانت تحدث دائما . الذين أكدوا قبل السفر أنهم لن يعودوا يعودون ، حاملين الجرائد والمجلات الحديثة ، فيتداولونها حتى تتمزق . كما كانوا يفاجأون بوجوه جديدة فيدهشون . ثم تعتريهم الفرحة لوقوع صيد آخرفى الفخ ، يبررون بوجوده قرارهم : « لأننا رغم كثرة الشكوى نكتشف فى هذه اللحظة أننا حين اخترنا أن نظل هنا ، فانما كنا ننفذ القرار الصحيح » (ص ٢٩) . وتسير القصة مع هذا الوهم اذ يشاهد الراوى صديقه المخرج المسرحى المعروف يهبط من الطائرة فلا يكاد يصدق عينيه : « حتى أنت ؟ .. وأين ؟ هنا ؟ » ويتذكر نضاله المجيد عندما كان يصر على عرض « المسرحيات البسيطة » فى المدن المحاصرة المظلمة أيام الحرب : « لقد عرفناه فى تلك الأيام نجما مثل هؤلاء الجنود الذين كانوا يقومون بأعمال خارقة مستحيلة لا يفسرها ولا يجعلها قابلة للتصديق غير حب الوطن » (ص ٣٦) ويصحبه معه فى كل مكان ، ويعرفه بجميع الأصدقاء . وتكون صدمته كبيرة ، وخيبة أمله مريرة — لا شك فى هذا — عندما يعرف أنه ليس هو .

ان هذا المخرج المسرحى — فى نظرنا — هو ماضى الراوى الذى كان يظن انه جزء لا يتجزأ من كيانه .. شخصيته . وأنه قد حمله الى هذه البلاد . فاذا الماضى ينكره لأنه قد قطع كل صلة به ، فى اللحظة التى وطأت فيها قدماه أرض هذه البلاد .. بل فى اللحظة التى حلقت فيهـا طائرته فى سماء الغربة كما رأينا بقصة : « رحلة الليل » . وهذا الاحساس يعانيه كل من يترك بلاده . فى رواية : «زهرة فوق تلال السيب» (٤) نجد صفوت عبد المجيد ينهى فصلها الأول الذى يعنينا هنا بقوله : « وتحت سلم الطائرة وقفت لحظة متأملا .. ثم وضعت قدمى على الدرجة الأولى ورفعت قدمى الثانية عن أرض المطـــار .. ونفضت عن قدمى تراب القاهرة » . هل هو الذى نفض عنه تراب القاهرة ، أم أن تراب القاهرة هو الذى نفضه عنه ؟! ..

كان يعيش فى هذه البلاد بلا ماض ، ومن ثم بلا مستقبل . الذى يؤكد هذه النظرة أن أحدا لم يتعرف على المخرج المسرحى كما تعرف عليه هو . فى المطار أقبل الناس يرحبون بالأسرة الجديدة ، ولما عرفهم به لم يبد واحد منهم أنه سمع عنه من قبل . وعندما اصطحبه فى الصباح ليقدم أوراقه جرب أن يقدمه الى المصريين فأغاظه أن أحدا منهم لم يهتم . وبدا على وجه المخرج المسرحى الضيق فكف الصـــديق عن محاولاته . الشخص الوحيد الذى عرفه هو الطبيب المريض . كان يراه لأول مرة فرفع نصف جسمه عن السرير : « أنت ؟ هكذا قلت لنفسى الآن ، لقد

رأيتك في السـويس ـ أيام الحرب · ولكن ·· ما الذى جاء بك الى هنا ؟ » (ص ٣٨) ومن هنا نعرف أن شخصية الطبيب شخصية لها ماض أيضا · فالمخرج المسرحى لا يظهر لغير المناضلين · أما الذين ليس لهم ماض ، أو الذين لا تؤرقهم هذه المشكلة ، فانهم لا يعرفونه · لقد أصبحوا جميعا مجموعة من القوالب المتشابهة ، أو عساكر الشطرنج ، فلا شىء هنا يميز المرء عن أخيه : « فى الليالى الحارة تحيط بنا الصحراء من كل الجهات نتثاءب ونعيد الحديث عن المواقف القديمة ، التى ميزتنا قبل أن نتشابه هنا فى كل شىء : : عندنا سيارات ، ونشكو ضياع حقوقنا ، ونحول جزء من المرتب اذا بقى منه شىء » · كان هناك تفرد يعتز به كل منهم ، أيا كان نوع هذا التفرد ، حتى لو كان قضاء الصيف كله على البحر ، أو العمل مع أفراد الكورس « فى مسرحية مأساة الحلاج » ·

اننا نعود مرة أخرى الى الاطار الحلمى كما فى قصـة : « رحلة الليل » · وتجعلنا « تشابه » نسحب الحلم على قرينتها : « ملك الشطرنج » رغم صيغتها الواقعية · فلا توجد هنا مصادفات مغرقة فى الخيال كما فى « تشابه » · والقصتان تنتهيان نهاية واحدة · وعندما يصل الكاتب الى « بؤرة الضوء » يعبر عنها باجتياز « المسافة المظلمة » فى « ملك الشطرنج » ·· « واجتازوا المسافة المظلمة ووقفوا أمام البيت المجاور يوقظون أهله بهتافاتهم ·· ثم واصلوا السير » (ص ٥٩) وبالخروج من « الدائرة المظلمة » فى « تشابه » ·· « ومشى خطوات ثابتة خارج الدائرة المظلمة ثم عاد : ـ أنت تعلم أن الأسماء والوجوه تتشابه أحيانا تشابها تاما ·· لا تزعج نفسـك اذن ·· اننى لست هو ·· مجرد تشابه » (ص ٣٩) ·

* * *

آن للطائر أن يعود الى عشه · وقد عشنا معه فى : « ملك الشطرنج » أرخص ليال · ونعيش معه فى : « الكاميرا » أبخس ثمن · ذلك الثمن الذى ألمح اليه فى « ملك الشطرنج » يعود الينا هنا واضحا محددا · ولقد دفع المقابل من « ضـلوعه » اذا ما سـمح لنا باسـتلهام قصة : « الصندوق » · لصلاح عبد السيد ·· هذه القصة الفـذة التى باورت ثمار الرحلة المرة · فالأولاد قد أصبحوا يعايرون صغيره لأنه لا يعـرف العربية · وتلك اشارة موحية · واذا كان وجهه قد تغير ، فقد تغير أيضا وجه الوطن ، بعد انتشار المشاريع الوهمية ، وسعى اللصوص الى سرقة دماء المستثمرين الصغار المجمدة على هيئـة أرصـدة ، وانتشار المبـانى الشاهقة · أما السبب الذى خاض من أجله رحلة العذاب ، فهو الحصول

على شقة واسعة ، بدلا من شقته المظلمة الخانقة : « حين دخل هذه الشقة مع زوجته لأول مرة منذ أسبوع واحد كتب قبل ان ينتهى اليوم خطابا يعتذر فيه عن السفر • كانت الشقة هى الهدف ، وقد تحقق الآن فلابد أن يخرجوا جميعا من سجن الغربة القاتل • هذا السجن الذى أقام بينهم وبين الناس هنا وهناك حوائط عالية • وهو الآن يدرك صواب القرار الذى اتخذه مع أن هذه المشكلة كانت غائبة عنه حين كتب الخطاب • فلأى سبب ينشأ الأولاد بعيدين عن الوطن ؟ أى شىء يمكن أن يعوض هذا ؟ وكم من الوقت سيمر قبل أن يستقيم لسانهما الذى اعوج بسرعة ؟ » (ص٢٣) •

وتجىء زوجته أخيرا ، بعد سعادتها بترتيب الشقة الجديدة • يفوح حولها عطر أخاذ : « الذى أدهشه فى تلك اللحظة كان هو الثوب الليلى الذى ترتديه • لا يذكر انه رآها هكذا أبدا • لقد تعود عليها ملتفة فى تلك الملابس البيتية الباهتة ، وفى سنوات السفر الكئيبة كانت تتعمد ان تفسد مظهرها ــ مثل كل المصريات هناك ــ بغطاء عجيب مائل مستدير للرأس وملابس طويلة باهتة •• » • وكان لابد من تسجيل هذه اللحظة النادرة كما تعودوا فى بلاد الغربة • وتوهج الفلاش فأضحكتها المفاجأة ، ثم غيرت مكانها مرات ، واعطت ظهرها للميدان حتى تظهر الأشجار الصغيرة خلفها • ويدق الباب • ويدخل ثلاثة رجال لم يرهم من قبل ، يتهمونه بالتقاط الصور للجيران من الشرفة ، ويتركونه مهددين متوعدين •• وهكذا يعود الكابوس للظهور من جديد ، لتتكرر لعبة : « النهار •• والليـــل » •

واذا كانت : « النهار •• والليل » و « غرفة فى نهاية الممر » تمثلان العقد السابع ، وكانت : « الثابت والمتحرك » و « رحلة الليل » يمثلان العقد الثامن ، فان : « الكاميرا » تمثل العقد التاسع : عقد عودة جيــل الستينيات مهزوما كما خرج مهزوما • وقد كتبت هذه التجربة بمحاورها الثلاث ــ رغم تباعد أزمنة كتابتها ــ باللغة الطبيعية الصــــادقة التى تستخدمها فى الحديث اليومى فلم تجنح الى العبارات المعقدة أو المتعالمة • لكن الحديث اليومى له مزالقه • ولعل أخطرها الانسياق وراء العبارات والتركيبات والألفاظ التى تلوكها الافواه فى فترة ما حتى تفقد مدلولاتها • ســواء أكانت من ابتكار العــامة ثم انتقلت الى الخاصــة ، أم من ابتكار الخاصة ثم حظيت بالقبول العام • وقد بدأ لفظ : « متميز » يفرض وجوده الحاد مع بداية الثمانينيات ، منتشرا كالعدوى من أقلام الكبار الى الصغار ، ومن الصغار الى وسائل الاعلام ، ومن وسائل الاعلام الى وسائط الاعلان •• حتى أصبحنا محاصرين به فى الجريدة والاذاعة والتليفزيون •• واعلانات الحائط • وأصبحنا نقرأ ونسمع عن « الموقع » المتميز ، و « السوتيان » المتميز ، و « الحذاء » المتميز •

وقد جاء انتشار هذا اللفظ في غيبة كاتبنا ببلاد الغربة ، فسلمت منه مجموعته ، وان لم تسلم منها الكلمة المكثفة العميقة التي تسطر على ظهر غلاف « مختارات فصول » · كما لم تسلم المجموعة من تركيب لغوى اشتهر في الستينيات ، وصاحب نضج كاتبنا واستقامة أدواته التعبيرية · وقد أصبح هذا التركيب لازمة لبعض الألسنة مثل : « في الواقع » و « حقيقى » و « في الحقيقة » · ونعنى به : « ببساطة شديدة » الذى طفح مع مثيلاته على بعض صفحات المجموعة : « ببساطة شديدة » ·· « بصعوبة شديدة » ·· « ببطء شديد » ·· « بكسل شديد » ·· وان لم يشكل ظاهرة مرضية توجب المحاصرة · لكن الفن بطبيعته ينأى عن القوالب أو الكليشيهات · وفي العشرينيات عندما اشتهر لفظ : « فحسب » وجدنا سعد زغلول العظيم يتصدى للمتحذلقين قائلا : « ببساطة شديدة » ·· وبصوت « متميز » : لم ــ لا يقولون فقط ؟!

الهـــــــوامش :

(١) مختارات فصول ـ العدد ٣١ .

(٢) دماء جديدة فى نادى القصة ، مجلة نادى القصة ، يونيو ١٩٧٠ .

(٣) احتضار قط عجوز ، مختارات فصول ، العدد ٣٠ .

(٤) زهرة فوق تلال السيب ، منشورات وزارة الثقـافة والاعـلام العراقيــة ، سلسلة القصة والمسرحية (١٩٦) ، عام ١٩٨٢ .



ظاهرة الروائح
فى القصة القصيرة

كتب محمد أبو المعاطى أبو النجا قصة « ذلك الوجه ·· وتلك الرائحة » عام ١٩٧٩ (١) ، فتأثر بها نفر من الكتاب ، وكتبوا على نهجها مجموعة من القصص القصيرة البديعة · وشخص هذه القصة غير متصالح مع مجتمعه ، ولهذا فهو يشم رائحة حريق دائما · وبتلك الرائحة تفتتح القصة : « لا أدرى متى بدأت أشم تلك الرائحة ! رائحة دخان ينبعث من شىء ، لم تكن حادة أو نافذة،لكنها بعد أن تنبهت اليها بدت ملحة ومستمرة، دون أن تفصح عن طبيعة الشىء المحترق أو مكانه » · وكان فى هذه اللحظة يقود سيارته ، والى جواره زوجه التى لا تشم شيئا · وينتابه « قلق شامل ممض » عن مصدر تلك الرائحة التى لا يشمها غيره · وكان يتوقع أن يسمع صوت سيارة اطفاء أو اسعاف أو نجدة وهى تمرق بجوارهما ولكنه لم يسمع شيئا · والرائحة تنتقل معه من مكان الى مكان حتى بدأ يألفها ، وكأنها جزء من الجو فى مثل هذا الوقت من السنة ، حين تنتشر موجات الضباب مسببة الاحساس باللزوجة والاختناق · ولا تشم زوجه غير رائحة الشواء المنبعث من المحل المجاور للمتجر الكبير ·

والقصة تدور فى دائرة الحلم أو الكابوس · وقد أراد الكاتب أن ينبهنا الى ذلك حين قال الراوى : « حين تدرك أنك وحدك ترى أو تسمع أو تشم ما لا يحس به سواك ، فأنت على حافة الجنون ، أو غارق فى حلم كئيب · ولو كانت لك فرصة الاختيار — فأنت سوف تتمنى مثلى أن يكون ما تراه أو تسمعه مجرد حلم ثقيل » · ولم تكن هذه — كما يقول — هى المرة الأولى التى يحلم فيها ويدرك خلال حلمه أنه يحلم ، دون أن يوقظه ذلك الادراك من النوم ·وهذه التأملات ، تدور — فى زعمنا — فى الاطار الحلمى أيضا ، لكنه يرتدى حلة الايهام بالواقع · وتؤكد نهاية القصة حلميتها ، فهى تأتينا على لسان راو ، ومع ذلك نرى راويها وقد أصبح — أغلب الظن فى عداد الغرقى : « وجدتنى أندفع أمام الجميع الى قلب البحر ، تلك كانت هى الحرية الوحيدة المتاحة لى · وقلت لنفسى : لو كان ما أراه حلما فلتكن تلك نهايته ، ولو كان واقعا فهذه أفضل نهاية كان

آخــر ما سـمعته بعد ما خلتــه صرخــة زوجتى هو صوت يرتفــع فى « الميكروفون » ••• » •

ولا يستبعد هذا الاحتمال ــ بطبيعة الحال ــ احتمالا آخر ، وهو انتشال الراوى من اليم • وهنا تأتى مقدرة القصة على الايهام بالواقع ، رغم أن صــوت الميكروفون فى الكازينو الساحلى قد طمأن رواده حتى لا يتحركوا لانقاذه : « لا تنزعجوا أيها الســادة ، فذلك أيضــا جزء من العرض » • ولكننا نميل الى اعتبارها حلما ، لأن عودة الراوى الى الحياة وتمكنه من الرواية يحصر القصة فى نطاق المرض النفسى الذى شفى منه صــاحبه • فى حــين أنها أرحب من ذلك ، فهى تجــربة وجودية ملحة ومستمرة •

ويبدو أن الدكتور احسان عباس قد اعتمد الاحتمال الثانى ، اذ نراه يتعامل مع القصة تعاملا واقعيا : « هو مسكون بهذين الهاجسين : الرائحة والوجه ، ولم يكن ســبيل الخلاص من طغيــانهما الا حين عرض مدير الكازينو على الجمهور عرضا حيا لسفينة تحترق والناس يقذفون بأنفسهم فى الماء طلبا للنجاة ، فاندفع الى قلب البحر » (٢) • واذا اعتمدنا هذا التفسير فعلينا أن نعتبر حرق السفينة نوعا من « التخييل » (الفانتازيا) فلم يبلغ الترف مداه ، وطلب الاثارة منتهاه ، الى الحد الذى يفكر كازينو ساحلى فى حرق سفينة لتسلية رواده بمنظر حريق نيرونى رهيب ، ومنظر الركاب وهم يقذفون بأنفسهم فى البحر طلبا للنجاة ، خاصة اذا كان من الأماكن المتاح لمتوسطى الدخل ارتيادها • وأسرة هذه القصــة من تلك الأسر • وقد تولد هذا العرض فى ذهن الكاتب من عروض السينما ، ونقله بقصته الى المدير الذى قال : « انه مجرد عرض فاستمتعوا فقط بما ترون ، أنتم لا تنزعجون حين ترون ذلك فى الأفلام •• يمكنكم أن تقولوا انه عرض مسرحى حى • ان كازينو الشاطىء الذهبى لا يدخر وسعا فى تسليتكم ، وعلى الرغم من الظـــلام فالحريق الذى يلتهم السفينة يضىء كل شىء ، وعلى الرغــم من ضخامة تكاليف العرض فان ما نحرص عليه هو تقديم تسلية مثيرة حقا » •

ويربط الكاتب بين هذه الرائحة ووجه الحمال فى المتجر الكبير • ففى اللحظــة التى رآه فيها الحمال أحس أنه على وشــك أن يصحو من حلمه ، أو يدخل فى حلم أشد قتامة • فهذا الوجه الأسمر والأنف العريض والأسنان المفلوجة والشفاه المدلاة هى ملامح حسن أبو شفة • ولكن أبو شفة كان رجلا ناضجا حين كان هو طفلا ، وقد يصلح هذا الحمال ليكون ابنا له • لكن ما الذى جاء به الى هنا • وانفجر فى رأسه شىء مخيف تذكره فجأة • فأبو شفة يعرف تلك الرائحة جيدا • فقد كان مثله أول من شم

تلك الرائحة التى كانت تملأ سنوات طفولته وصباه . كانوا فى الظهيرة ، والحر جاثم يكتم الأنفاس ، والناس يلوذون بالدور والأشجار ، والبهائم راقدة تجتر طعامها ، أو دائرة فى السواقى أو الأجران ، عندما شم الرائحة لأول مرة ورأى وسمع حسن أبو شفة يندفع صائحا صارخا ، وفى يده المذراه التى كان يقلب بهـا القش ، يحاول وحـده أن يطفىء بهـا النيران المجنونة التى كانت تنتقل بين أكوام القش فى سرعة الريح . ثم أدرك فى لحظة عبث محاولته فـأخذ يقطع بمنجله حبـال البهائم المربوطة فى النورج .وكادت البهائم أن تدوس الطفل لولا أن جذبه أبو شفة من ذراعه . ولم ينته الحريق الا بعد أن أتى على كل شىء وظلت رائحة القرية المحترقة شهورا طويلة تملأ سماءها وأرضها ، وتختلط بالطعام والشراب . وحتى بعد أن أعيد بناء القرية ظل الطفل يشم الرائحة فى أحلامه ، وأحيانا فى يقظته ، ويسمع صراخ حسن أبو شفة فى ذلك اليوم « وقد كف بعدها عن الصراخ ، ولكنه ظل يمشى ذاهلا فى طرقـات القرية ، يحـكى حتى لمن لا يسمعونه قصة ذلك اليوم ، ويؤكد للجميع أن ذلك لم يحدث بسبب الريح بل لأن قريتنا قد فعلت أشياء كثيرة تستحق من أجلها غضب الله ، لم يـكن ما جـرى حريقـا ولكنه غضب » وغضب الله لا ينزل الا بمن يستحقه » .. وقد رأى وجه حسن أبو شفة مرة أخرى فى وجه النادل بكازينو الساحل الذهبى .

ثمة ارتباط بين الوجه والرائحة . كما أن الرائحة والوجه يرتبطان بالحريق الذى شب فى القرية . والحريق فى المدينة الساحلية على الحدود يجد مستقره فى ترسبات الطفولة التى يطفو على سطح الوعى منها الآن حكاية حسن أبو شفة عن القرية الظالمة التى تستحق غضب الله . وبالتالى لابد أن تكون المدينة الساحلية قد أتت ما تستحق عليه غضب الله .

***

دون أبو المعـاطى أبو النجا هذا الكابوس فى لحظات حـرجة من سنوات القلق والضـياع التى مرت بها الأمة العربية ، وبـلغت الذروة بمقتل رئيس الجمهورية المصرى . وبعد هذا الحادث مباشرة عبرت طائفة من الكتاب عن هذا الكابوس الذى استمر معهم عدة سنوات . ففى عـام ١٩٨٣ كتب محمد جبريل : « الرائحة » وصلاح عبد السيد : « الطعام الفاسد » . ثم توالت أعمال الكاتبين فى هذا المجال حتى انتقلت العدوى الى جيل الشباب . وفى « الطعام الفاسد » (٣) يصحب صلاح عبد السيد ريفيا وجد أخوه وظيفة فى المدينة الكبيرة ، فما أن نزل الى المدينة حتى رأى ناسها يعرجون .. وحتى كلابها تعرج ، وشم رائحة طعام فاسد . ولا يوجد ارتباط بين العرج والرائحة كالارتباط القائم بين الوجه والرائحة فى القصة السابقة . فهما نموذجان للتعبير عن الأزمة لا يتولد أحدهما

من الآخر ، وانما يشد أحدهما أزر الآخر لتصوير التشويه الذى أصاب المدينة ٠

وبطبيعة الحال ، فإن أحدا غيره لا يرى ما يرى ، أو يشم ما يشم ٠ فعندما أخبر أخاه أخذ يضحك ، وأرجع الأمر الى قرويته وسذاجته ، وسخر منه قائلا : « ربما الفرخة التى تحملها فى حقيبتك الورقية » ٠ ثم التهم ـ فيما بعد ـ نصف الفرخة كدليل يقدمه الكاتب على سلامتها ٠ ونصحه بأن يتدرب على الحيطة فى هذه المدينة الكبيرة ، وأن يكون غامضا ، وأن يحذر المخادعين ٠ وأراد القروى أن يتصالح مع هذا المجتمع الجديد ، فحاول بكل الطرق أن « يدوس » رغبته فى النظر الى أقدام الآخرين ، وأن يسد مسامه حتى لا تتسلل اليه رائحة الطعام الفاسد ٠ وبالفعل استطاع أن يضحك رئيسه فنال رضاه ، وأصبح من المرضى عنهم بعد أن تخلق ـ على ما يبدو ـ بالأخلاق التى نبهه أخوه اليها ، فلم يعد يشم الرائحة ، ولم يعد يرى العرج ٠ وعندما سافر الى القرية صاحت أمه فى فزع : « لماذا تعرج ؟ » ثم وضعت يدها على أنفها وهى تتمتم : « ما هذه الرائحة ؟ ٠٠ اننى أشم رائحة طعام فاسد » ، وأخذت تتقيأ قبل أن تصافحه كما كان يتقيأ قبل أن يصبح واحدا من أهالى المدن الكبيرة الغارقة فى الضلال ٠

***

ويبدو أن المؤلف أراد أن يضيف أبعادا جديدة الى هذا البعد ، فلم يكتف بهذه القصة المكثفة ، وانما أنشأ على نهجها قصة : « التداعى » (٤) مصطحبا معه « الطعام الفاسد » بعد أن تحولت الفرخة التى رأيناها فى القصة الأولى الى فراخ وبط وأشياء أخرى كثيرة ، وتحولت الحقيبة الورقية الى مقاطف وقفف وأسبتة ٠ ويبدأ المؤلف القصة بمشهد مألوف على الطرق الزراعية ٠ الفلاح « مزروع » على الطريق تحيط به أحماله « كشواهد القبور » منتظرا عربة تقله الى المدينة ٠ عيناه محمرتان وذقنه نابتة والعرق يرشح من جسده ، ولا يعرف منذ متى وهو ينتظر ٠ اختلطت الأيام وتشابكت فبدت لعينيه يوما واحدا طويلا ممتدا بلا نهاية ، والعربات تمرق ولا تعيره اهتماما ٠ لقد أراد أن يزور ابنه الذى تزوج فى المدينة ٠ ومن فرحته أخبر أهل النجع كله ، فمن أراد أن يرسل شيئا الى ذويه فليحضره ، رغم أنهم لا يعبأون به عندما يسافرون ٠ وكان معه على الطريق عشرات من الرجال يزعقون للعربات المارة دون جدوى ، ثم تثاءبوا وانفضوا من حوله ، واحدا فى اثر واحد ٠ ووسط الأرض الخراب وقف وحده كأنه طول العمر يقف ٠ وشم رائحة فاسدة ! ٠٠ لابد أنها من قفة عبد الله ،

فالرائحة كرائحته .. ربما أرسل بطة ميتة الى ابنه..وأبعد قفة عبد الله .
عبد الله .

وقد اعتاد المؤلف أن يكرر الواقعة عدة مرات حتى يصل الى النتيجة المبتغاة . وهكذا أخذ يكرر ابعاد الأشياء ، ويطلعنا فى كل مرة على نموذج بشرى ، وعلى مواقف هؤلاء البشر منه ، وأحيانا مواقف ذويهم فى المدينة منهم . فعبد الله رجل كتوم حاقد لا يسعى الى انسان ، ولا يقضى حاجة محتاج . قصده ذات يوم ليستدين منه فتعلل بعلل تافهة . أما المتولى فرجل أنانى لا يهتم بغير نفسه ، وقد رفض أن يعطيه بهيمته لتدور مع بهيمته فى الساقية ولو بأجر . وسعيدة تجلس ليلها ونهارها فى شباك بيتها الواطىء تنتظر ولدها الذى لا يأتى ، وهى امرأة حسود اذا « نشت أحدا عينا جابت أجله » ورائحة سبت حامد أبو حامد كرائحة فمه ، ذلك الرجل الذى ارتفع بالبناء فحجب عنه الشمس والهواء دون مراعاة لحقوق الجار . والشافعى شيخ الخفراء تتماوج رائحة سبته وتختفى للحظات ثم تعود .. رائحة مخادعة مثله ، فهو رجل ناعم يضرب ضربته فى الخفاء . استحلفه أن يترك الولد يمتحن ثم يأخذه للجيش » فوعده خيرا ، ثم جره قبل الامتحان بيوم واحد . وهندام البقال الذى لم ينجده بالشاى والسكر عندما حل ضيف ببيته ، فظل يمشى على الجسر الى أن ترك الضيف البيت ومضى . أما ناهد .. المرأة العجوز الفقيرة فهى فى حالها ، لكنها رفضت أن تأخذ منه الزكاة ، كما لو كانت لا تمد يدها لأمثاله .

وكاتب آخر قد تغريه كثرة النماذج ، فيستطرد فى تقديمها الى حد الاملال . لكننا هنا مع كاتب مقتدر لا يكرر الصور أو الأحداث الا بالقدر الذى يخدم غرضه ، فيعرف متى يجرى السيل المتدفق ومتى يوقفه . وقد تدرج بالنماذج وفق درجة بغض الشخصية لهم كما سنرى . وقد قررت الشخصية أن تترك كل هذه الأشياء فى اللحظة المناسبة » ولا تأخذ غير حملها وحده ، لينتقل بنا الكاتب الى موقف آخر تتولد الرائحة فيه من أحمال شخص القصة نفسه . فالعربات لا تقف له ، والشمس تتراجع ، والليـل لابد آت ، فيتذكر أن ابنه لم يدعه الى فرحه ، خشـية أن يرى أصهاره أباه الفقير وأمه الحافية ، فيقرر ألا يذهب اليه ، وأن يعود بأشيائه ثانية ، وهنا يشم الرائحة تفوح منها، فيترك كل الأحمال للقطط والكلاب ، ويبدو العالم أمامه أضيق من ثقب ابره . ويحس بالرائحة تفوح من حوله وتتبعه لعينة تنشع من كل مكان . وينهى الكاتب القصة بقوله : « كان الكون كله قد فسد » . وحبذا لو ترك لنا استخلاص هذه النتيجة التى لاتخطئها فطنة قارئه .

***

وفى قصة : « المستنقع » (٥) تظهر الرائحة النفاذة بصحبة الشعر المجذوذ والخدوش • وبطل القصة يعصره القهر فقد غدرت به تلك التى أعطاها سنوات عمره •وكان يشعر بالضيق عندما نزل بالشبشب والجلباب والطاقية ليتوه فى الميدان المزدحم بالنور والضوضاء ، وفى الأتوبيس جدف بيديه محاولا أن يجد بعض الهواء فرأى فتاة تنظر اليه « كانت عيناها سوداوين حزينتين •• وكان شعرها مجذوذا بطريقة غير مهذبة »•• وفى رقبتها خدوش « كنت أنا غريقا •• وكانت هى – على ما يبدو – غريقة تتشبث بغريق » واجتمع الغريقان صامتين • وفى بيته رآها تنظر اليه فى انكسار ذليل ، ووجد الخدوش تمتد على جسدها وذراعيها وساقيها • وعندما تمدد على السرير أحس برائحة نفاذة تدخل الى جلده • وفى الصباح رأى جسده الى جواره ممددا « لزجا وله رائحة » وعندما فتش فيه وجد خدوشا على رقبته ، وشعره ، « مجذوذا بطريقة غير مهذبة » •

***

وقد أراد المؤلف أن يخلص العالم من تلك الرائحة التى تعادل العزلة والوحدة وعدم التواصل البشرى الذى يغذى التباعد باسم الحيطة والحذر والكتمان ويولد الخداع والبغض والحقد والحسد والأنانية والتعالى وقطع صلات الرحم •• فأنشأ قصة : « الهوائيات » (٦) ولم يستعن بالرائحة فى هذه القصة وانما اكتفى بالمظهر الجسمانى ، وهو هنا « الانبعاج » لا « العرج » • وقد سبق أن أشار الى هذا الانبعاج بقصة : « التداعى » عندما تحدث عن سبت حامد أبو حامد ، وذكر أنه يشبهه تماما ، فهو « منبعج » من أسفل مثله • وفى « الهوائيات » اعتاد بطل القصة – منذ سنوات طويلة – ألا يفعل شيئا ، وانما يجلس على الكنبة مريحا ساقيه على كرسى ناظرا الى شاشة التليفزيون • وفى هذا اليوم رأى الصورة على الشاشة منبعجة ، والرجال والنساء مقوسين • وفى الغد لم تنعدل الصورة فقرر أن يستعين بخبير • وفى طريقه الى الخبير رأى الناس منبعجين وأجسادهم مقوسة • وعندما نظر الى المرآة وجد صورته منبعجة وجسده مقوسا • فعرف أنه لابد أن يفعل شيئا • كان فى البداية يفعل ، ولكنه لم يعد قادرا على الفعل • واندفع خارجا وقد صمم أن يكون فعالا • وعندما وجد الهوائيات على التبة العالية غافل الحراس وانسرق صاعدا • أمسك بالهوائيات في يديه ، وظل يديرها فى الاتجاه الذى حدده ، وهو ينظر الى الشوارع والحوارى والناس ، لعل الصورة تنعدل • فهل تنعدل ؟ •• أم أنه كدون كيشوت يناطح طواحين الهواء •• لا أحد يدرى •

فى قصة : « التوحد » (٧) تنعدل الصورة ، أو تزول الرائحة • ونحن هنا أمام شخصين ، هم – في الحقيقة – شخص واحد شطر الى

نصفين • وقد أشار الكاتب الى هذا الانشطار عندما كان الراوى يتحدث عن نفسه ، وعن الميت كشخصين منفصلين : « وأنا الآن نصف •• نصف فقط فلماذا تحاول أن تقتل هذا النصف الآخر ؟ » أما التى يتوهم أنهـــا تحاول قتله لمحاصرتها له بسؤاله عما اذا كان الشـــخص الآخر قد مات حقا ؟ •• فهى فاطمة حبيبة الشطرين أو الشخصين • ويشير الراوى الى الروح الواحدة حينما يقول : « كنا روحا واحدة •• لا نفترق أبدا هو الذى صمم على السفر » •

والنصف الأول يمثل السكون أو اللافعل ، والثانى يمثل الحركة أو الفعل • ولذلك لم يبح اللافعل لفاطمة بحبه وباح الفعل • وسافر « الحركة » ليساعده السفر على الزواج ، ولم يطاوعه « السكون » • وعاد الفعل الى الوجود من الغربة محمولا فى صندوق ، ودفنته اللافعل أو العدم بيديه • وهنا يأتينا حديث الرائحة : « وشممت يدى •• كانت الرائحة ما تزال فيها •• الرائحة الملعونة لا تفارقنى •• ملتصقة بى •• تفوح فى الحجرة الرطبة ولا تريد أن تفارقنى •• » • واذا كان الانتظار قد استمر فى « التداعى » ألف عام ، فانه يستمر هنا أيضا ألف عام • يقول من أصر على السفر : « ننتظر منذ ألف عام ولم يتحقق شىء » • ويقول الذى آثر القعود : « منذ ألف عام وأنا أحبها •• » • وان كان طول العمق الزمنى ألف عام ، فان العمق المكانى ألف فرسخ : « الى عمق ألف فرسخ تحت الأرض نزلت •• الى الجب البعيد •• البعيد المظلم •• الغائر •• الفاتح لى فمه •• أحملك وأنزل •• والظلمة تتكاثف •• والخطوات تثقل •• ولا بصيص هناك •• » • ومنذ أن دفنه ، وهو مدفون فى الحجرة الرطبة وحده : « أشم رائحتك فى يدى •• فى الحجرة •• فى ملابسى •• فى كل شىء •• والفزع يترصدنى •• » •

وتصر فاطمة على أن تعرف الحقيقة منه • وترسل اليه رسولا يدق بابه ، لكنه يرفض أن يفتح له • هى تريد أن تتأكد من موت « الفعل » لكن « اللافعل » يصر على ألا يقول شيئا ، فتضطر أن تذهب اليه بنفسها محمولة بين يدى الرسول « كومة من العظام تتشح بالسواد •• لا يظهر منها غير عينين ضعيفتين » تبحثان عنه • وتواجهه : « أنت لم تره •• أنت تكذب على وعلى نفسك •• لماذا تتمنى موته ؟ •• هو لم يمت •• مازال حيا •• » • وحملت اللافعل بين يديها ، وصعدت به من عمق ألف فرسخ ، متجاوزة الحفر ، متخبطة مثله بالحائط • وعندما صـــعدت به سألته : « هل دفنته حقا ؟ •• ؟ فصرخ : « لا •• لا •• » وعندما نظر الى وجهها وجدها فاطمة •• وشم يديه فلم يجد الرائحة •• وهكذا ، استطاع الحب أن يتم التوحد •• ويبدد الرائحة التى دوخت كاتبنا طويلا •

الهـــــــوامش :

(١) نشرت لأول مرة بمجلة « العربى » الكويتية ، العدد ٢٥٠ الصادر فى سبتمبر ١٩٧٩ ، ثم ضمت الى غيرها بمجموعة : « الجميع يربحون الجائزة » ، العدد الثالث من سلسلة « مختارات فصول » ، عام ١٩٨٤ · وأعيد نشرها بالعدد ٢٤ من « كتاب العربى » الصادر فى منتصف يوليو ١٩٨٩ وعنوانه : « القصة العربية ـ أجيال ·· وآفاق » ·

(٢) كتاب العربى ، المرجع السابق ·

(٣) نشرت لأول مرة بجريدة الأخبار العدد الصادر فى ١٩٨٣/٥/١١ ، وضمت الى غيرها ـ ومنها القصص التى سوف نتعرض لها هنا ـ بمجموعة : « صراع » ، سلسلة « قصص عربية » التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عام ١٩٨٨ ·

(٤) قدمها القسم العربى بالاذاعة البريطانية ، ونشرت بمجلة : « هنا لندن » فى أغسطس ١٩٨٤ ·

(٥) لم ينشر الى سبق نشرها بالمجموعة ·

(٦) جريدة الأهرام العدد الصادر فى ١٩٨٤/٩/١٩ ·

(٧) مجلة « ابداع » ديسمبر ١٩٨٣ ·

ظاهـرات لغــوية
فى القصـــة النوبيـــة

تفرض رواية : « الكشر » (١) (بضم وفتح) على قارئها الدخول اليها من مدخل اللغة النوبية • وعلى وجه التحديد : مدى استعانة كتاب القصة النوبية بها • وذلك ـ لا ريب ـ لغلالة شفيفة ساحرة تلبسها العبارة عند المتلقى غير الخبير بأسرارها • وربما كان هذا هو السبب الذى جعل تى • اس • اليوت يستعين ببعض اللغـات الميتة ، وبعض اللغات الحية غير العالمية مثل السنسكريتية منذ قصيدة : « الأرض الخراب » • ولما تبثه من « نغم شجى » لدى كاتبها ومتلقيها النوبى الذى عايش بيئتها على أرضها أو خارجها • وكلما كان على وعى بأبعـادها ومدلولاتها النفسية ، كلما أحسها وانفعل بها وتمثل روحها مع اختلاف المواقف والسياقات • يقول جمال محمد أحمد ـ وهو كاتب نوبى يكتب بالانجليزية ـ لابنته ، بعد ايراد عبارة نوبية : « ولكنك يا ابنتى لا تعرفين ما أقول ، فلقد اختطفتك المدينة اختطافا من القرية وما عاد لهذه الأنغام الشجية معنى لديك » (٢)•

واللغة النوبية لغة حديث وليست لغة كتابة • وتجرى محاولات منذ فترة لتقعيدها وكتابتها بالحروف العربية لكنها محاولات كسول خاملة بعد فقد الدافع والمعين • الدافع الذى كان يحث بعض الأبناء الطيبين على نقل الفلكلور النوبى بلغته الأصلية • والمعين المتمثل فى المنظمات الثقافية الحريصة على جمع التراث حيا • لا جثثا محنطة فى توابيت غريبة • وقد نتباكى كثيرا على اللغة النوبية ، كما تباكينـا طويلا على اللغة القبطية ، التى قيض الله لها أخيرا عصبة مؤمنة فى « المعهد القبطى » تحرص ـ لله والوطن ـ على تطويرها ، وتقديم العون للراغبين فى تعلمها • والغريب أن بعض النوبيين أنفسهم ينظرون الى اللغة النوبية نظرة متعالية • ادريس على ـ المتمرد دوما ، النـاظر خلفه بسـخط ، وأمامه بغضـب ـ يسميها « رطانة » • في روايته « دنقلة » (٣) يقول الشخص المحورى للشرطى

المحقق : « تحدثت بالعربى وليس بالرطانة » (٤) وتتكرر هذه اللقطة فى السرد عدة مرات ، مما لا يدع مجالا للشك فى أنها تعبر عن رأى الكاتب لا الشخص المحورى وحده .. وحتى لو كانت تعبر عن رأى الشخص المحورى ، فانه ـ فى نظرنا ـ متوحد مع الكاتب . ويحدثنا الكاتب عن أحد مدرسى القرية الغرباء فيقول : « مليجى أفندى هذا كان يحبه ويؤثره على باقى الأطفال ويرسله للقرية لشراء البيض والدجاج وكان يتعلم منه الرطانة .. » (٥) ويتحدث عن موقف أحد شخوص الرواية من السلطة فيقول : « وحين تقدم منه عسكرى ليضعه فى البوكس ، تراجع للوراء سابا بالرطانة ، سبابـا فاحشا ، لو عرف الضابط معنـاه ، لأمر برميه بالرصاص فورا » (٦) . ثم يذكر أنها لغة ، لكنه يعود فى الجملة التالية مباشرة ليذكرنا بأن هذه اللغة هى الرطانة : « لو أن الدمرداوش الذى تعتوه بالخواف انسحب لداره ونـام مثل غيره بعد سب المغيرين بلغـة يجهلونها . لما كانت الحكاية تستحق مجرد التعليق لأن اهـانة الغير بالرطانة ليس عملا بطوليا فالنساء يفعلن ذلك مع الغرباء والبـاعة حين يتعرض للمعاكسة أو الغش » (٧) ثم يعود مرة أخرى ليؤكد أنها لغة ، ولغة لها جذورها . وهذا ما يحمله على التساؤل عن عـلاقتها باللغة المصرية القديمة ، وان ظل يتعامل معها من عل . فأثناء محاولة الفارين اجتياز الحدود المصرية الســودانية ، أمرهم الدليـل بالتوقف ريثما يستطلع أمـر غبار كثيف بدا فى الأفق وظنوه سيارة مخابرات الحدود . وعندما اطمأن الدليل « عاد يغنى بلغة البشارية وقلده النوبيون بلغتهم . ما أصل هذه اللغات وما علاقاتها باللغة المصرية القديمة ؟ » (٨) .

اعتاد كتاب القصة النوبية تطعيم أعمالهم ببعض مفرداتها وعباراتها ، بعد أن مهد لهم محمد خليـل قاسم الســبيل بروايته : « الشمندورة » ومجموعته : « الخالة عيشة » . وتبعه نفر من أبناء النوبة نذكر منهم : ادريس على وحسن نور وحجاج حسن أدول ويحيى مختار وابراهيم فهمى . وقد أغنانا أدول عن البحث والتحرى عن معنى « الكشر » حينما قال على لسان عبيط القرية : « لكل باب كشر أى مفتاح يفتحه ، وأيضا لكل اشكال كشر ، أى مفتاح يحله ويرفع بلاويه » (٩) . ويلجأ أدول ـ أحيانا ـ الى الترجمة ، وهى أضعف الايمان . فالأولى طرح اللغة التى تحتاج الى ترجمة ، واثبات اللغة المترجـم اليها ، كلما استطعنا الى ذلك ســبيلا . وتحدث الترجمة ـ أيضا ـ داخل اللغة الواحدة ذات اللهجات المتعددة . فقد يميل الكاتب الى اللفظ المحلى لما يحمله من دلالات وايحاءات ينوء بحملها اللفظ الفصيح . أو هكذا يرى . وقد لجأ بعض كتاب الجزيرة العربية والعراق الى التهميش ، لعلمهم بعدم انتشار لهجاتهم على الألسنة كاللهجات المصرية والشامية ، حتى يظل السياق للعمل الفنى وحده دون أن ندخـل عليه

ما ليس منه • وعلينـا ألا نخلط بين هذا التهميش ، وقرينه الذى يلتحم بالسياق ، ويعتبر حيلة فنية يلجأ اليها بعض الكتاب المعاصرين لأسباب شتى •

وقد استعان حجاج أدول بالتهميش فى قصة : « الرحيل الى ناس النهر » • أما قصة : « ليالى المسك العتيقة » فلم تتطلب الا ترجمة كلمة واحدة فى الهامش هى « مدردم » بمعنى « ناهد » • وكانت سند سطر من موال نوبى عذب بالعربية : « البرتجان نهدك مدردم » ويذكرها الكاتب مرات أخرى : « نهدك برتجان مدردم » • ولم تحتج القصتان الأخريان بمجموعة : « ليالى المسك العتيقة » (١٠) الى الترجمة فى الهامش لأسباب خاصة بهما سوف نستنتجها فى حينه • وهما قصتا : «أديلا يا جدتى» و « زينب أو بورتى » • ولقد تعرفنا على العديد من المفردات النوبية فى هوامش القصة الأولى : آشا : : عائشة ـ سمك الفرى : سمك البلطى ـ الهامبول : مجرر النهر ـ أنا كورتى : الجـدة كورتى ـ الفاركى : الحور ـ آشرى : الجميلة ـ العنجريب : سرير من جريد النخل ـ الكج : الحمار ـ سفين عروس : زفة ذات أناشيد صوفية ـ الكلوو : البئر ـ كلووتو : ابن البئر ـ صابرية : اصبرى ، واعتقد أنها « صبرا » وليس « اصبرى »•

واستعان ادريس على بالهامش فى رواية : « دنقلة » فأضاف الى معلوماتنا مفردات أخرى : الكشر نجيج : ورق اللوبيـا ـ الميسى كول ـ المخبر ـ يابادياللى : يا خسـارة ـ عيش الدوكة : خبز يصـنع فوق صاجة ـ عريس يسيطيبوا : عريس مبسوط : واستخدم الهامش لذكر اسم صوت : هيلوا •• هيلوا ، وهو « صرخة فزع » • ولاعلامنا بأن بعض الألفاظ أسماء لقرى نوبية أو قرية ناحية كوم امبو أو قبيلة ، أو للاشارة الى أنها أسماء نساء : حوشية وشاية • ولم يكن بحاجة الى هذا التنويه خاصة أنه لم يشر الى معان لها ان كان لها معنى معروف أو كانت تحريفا لأسـماء مشـاعة ، كمـا فعل أدول مع : آشا آشرى (عائشة الجميلة) • والكاتب يعرفنـا بعيش الدوكة بقوله : « خبز من الدقيق يصـنع فوق صاجة » • وعبارة : « من الدقيق » زائدة ، لأننا لا نعرف خبزا يصنع من غير الدقيق ، سواء آكان دقيق قمح أو ذرة أو شعير ، أو دقيق شوفان أو موز أو بطاطـا فى البلدان التى تصنع خبزها من هذه المحاصيـل • و « فوق صاجة » ليس تعريفا شافيا لأن جميع الأفران ما هى الا صاجات وان اختلفت أنواعها وأحجامها • وقد ذكر أن « الجرسة » بمعنى « العيب » والصحيح أنها بمعنى « الفضيحة » • ولم يقلب العين همزة فى « عديل » ومعناها « محترم » و « عديلة » ومعناها « مع السلامة » •وهى بالنطق النوبى : « أديـل » و « أديـلا » وسبق أن ذكرنا أن لحجاج أدولى قصـة

بعنوان : « أديلا يا جدتى » • كما ترجم ألفاظا فى غير حاجة الى ترجمة ، اما لكونها عربية فصيحة ، أو معروفة فى اللهجة المصرية ، مثل : الهوام الذى قال ان معناها « الحشرات الضارة » • والديوس بمعنى القواد • ووقع حجاج أدول فى نفس المطب حينما ترجم « الكاشف » بمعنى «الحاكم التركى » • وهى كلمة تركية معناها : « حاكم اقليم » • وكان فى غنى عن ترجمة « صابرية » بمعنى « اصبرى » لأن المعنى واضح فى السياق : « فى حضنها الهش أصابعها وأنفاسها الضعيفة على شعرى المسكوب •• تصبرنى جدتى : حفيدتى •• صابرية •• صابرية •• المكتوب •• مكتوب » (١١) •

ويقع كثير من كتاب الجزيرة العربية والعراق فى هذه المطبات • وقد حرصت الكاتبة الكويتية ليلى العثمان على ترجمة بعض المفردات الشعبية ، بيد أنها تركت غالبيتها ، ربما لاعتقادها بعدم غرابتها ، وعلى أية حال فقد فهمنا معظم الألفاظ الشعبية وسط سياقها لعدة أمور أهمها قيام الشخوص بالأفعال أو استعمالهم الأدوات ذات الأسماء المحلية • وبعض الترجمات الواردة بهوامشها لم نكن بحاجة اليها مثل : المسبح : الحمام ـ الجاتوم : الكابوس ـ مو : ليس أو مش بالعامية المصرية ومعناها « ما هو شىء » ـ الملفع : غطاء الرأس ـ فبعد الهجرات المتبادلة ، وخاصة بعد تفجر النفط لم تعد هذه المفردات غريبة على المشرق العربى كله•و « الملفع » فى العامية المصرية هو : « التلفيعة » أو « التلفيحة » بالحاء فى بعض البلدان • لكن ليلى عثمان تقصرها على المرأة فى قصة « الطاسة » بمجموعة : « الحب له صور » (١٢) اذ تقول : « غطاء رأس المرأة » • ثم تصبغه باللون الأسود وتخص به كبيرات السن بقصة : « زهرة تدخل الحى » بمجموعة : « فتحية تختار موتها » (١٣) اذ تقول : « غطاء الرأس لكبار السن من النساء ولونه أسود » • وكذلك لم نكن بحاجة الى شرح المفردات العربية التى لم تتغير مدلولاتها ، مثل الفعل : « طاح » ومن استعمالاته : سقط وهلك • و « البرمة » وهى القدر • و « الزبيل » وهو الزمبيل • وقد عرفت « العبدة » بأنها : « خادمة مملوكة » • والأدق أن نقول : « أمة » • كما أن شروحها لم تكن فى بعض الأحيان شافية •

ويلجأ بعض الكتاب الى وسائل فنية للبعد عن الترجمة ، أو الحد من الاحساس بها • فعندما خشى عبد الوهاب الأسوانى أن تستعصى اللهجة المحلية على فهم القارىء ، حرص على تفسيرها مع عدم الجنوح الى المباشرة • وكانت وسيلته الى ذلك هى الشخصية الغريبة عن البيئة • فنراه فى : « سلمى الأسوانية » (١٤) يجعل شيخ عرب يفسر بيتين من الشعر العامى لقائد انجليزى • ويأتى التفسير فى صورته العربية على

لسان متحدث سمع بالواقعة . كما يمدنا ـ أحيانا ـ بالمعلومات عن طريق التأملات : « سبحان الله..هذا الرجل كما قيل لى ، لا يقرأ . ولا يكتب.. ومع ذلك يرد على من يحـادثه ـ أحيانا ـ (بدور) منظوم يضـمنه كل ما يريد أن يقوله .. ويقول « أدواره) فى جميع الأغراض بنفس القوة .. هل الموهبة وحدها لها هذه القوة ؟ .. هل هذا الرجل يعرف عن نفسه كل شىء ؟ .. ترى لو سمعته نادية .. ماذا كانت تقول ؟ هى لن تفهم بعض كلماته لأنها بلهجتنا المحلية .. كما قد يخيل اليها أن فى أوزانه الكثير من « التكسير » .. لكن لو شرحت لها بعض الكلمات الغامضة .. وأفهمتها أنه يدغم بعض الحروف عند نطقها فتبدو موزونة .. أنا واثق أنها سـتعجب به .. » انه يريد بهذه الفقرة أن ينبهنا ـ أولا ـ الى أن الأشعار المتناثرة فى الرواية مسبوكة سبكا متقنا ، وأن العيب فى قراءتنا لها بغير علم بأسرار النطق السليم للهجة المحلية ، وليس العيب فيها . كما يوضح ـ ثانيا ـ أسباب تفسيره لبعض الأشعار والتقاليد والأعراف والتقاليد المحلية . ونلاحظ أن الشخصية المستحضرة هنا أجنبية أيضا . وكان الراوى يقوم ـ أحيانا ـ بهذا الدور : دور الغريب عن البيئة المحتاج الى الارشاد والتنوير . اذ أنه قد انتقل عنها الى الاسكندرية منذ صباه . ولم يعد يزورهـــا الا فى الأجـازات الدراسـية ثم الوظيفيـة ولأيـام معدودات (١٥) .

وقد لجأ حجاج أدول الى هذه الوسيلة فى : « أديلا جدتى » . فلقد هاجر والد الراوى الى الشمال ، وتزوج من سكندرية ، أو « جورباتية » كما تقول جدته . وهى ـ كما يقول ـ « نعت تحقـير أو تهوين من كل ما هو غير نوبى » (١٦) . وعندما صار صبيا اصطحبه والده لزيارة أهله فى النوبة ، واعتاد أن يقضى فترة من أجازته بها . فكان بحاجة الى مترجم لشرح ما يستعصى عليه فى هذه البيئة الجنوبية . وما أن اختلط بأهله حتى أصبح يفهم بعض الكلمات ، كما نستشف من هذا الحوار :

ـ مهمد ، ذنب كا ـ كومو .

فهمت ، مهمد ليس له ذنب . فوجئت بزينب تنظر الى جدتها فى لوم وتعيد قول عواضة بصوتها الرقيق :

ـ أيوه ، مهمد ، ذنب كا ـ كومو

قلبت جدتى شفتها السفلى فى اشمئزاز :

ـ ! مممم . فارج . فارج

أى كلامكما فارغ . ثم نظرت الى بعينيها تلك النظرة التى تثير معدتى وصرخت فى :

— أمك جورباتية ، خطفت أبوك من ناسه (١٧) .

وعندما انتقلت جدته الى الشمال لعلاج عينيها ، أصبح هو المترجم لأمه السكندرية . قالت جدته :

صباح الخير جرباتيه جرى .

نظرت أمي الى فقلت :

— جرى معناها .. غبى .. أو عبيط .. خائب تقريبا (١٨) .

وقد استعان ادريس على بهذه الوسيلة وهو يتحدث عن المدرس الغريب عن البيئة : « مرة سأله عن معنى (هانو ادول) فافهمه أنها تعنى الحمار الكبير .. ضحك .. ثم غضب .. وأقسم أن يفصل فراش المدرسة أو يكسر رأسه ..» (١٩) .

وقد تكون الشخصية الغريبة عن البيئة هى القارىء نفسه ، الذى يقدم له الكاتب نصا من بيئته . ويمنحنا أدول نموذجا طيبا لهذه الطريقة فى مفتتح قصته القصيرة الطويلة : « زينب أو بورتى » الذى ينهج فيها نهج المسامرة كعادة الحكاية الشعبية وهو يقدم لنا قصة من قصص السحر : « عندنا نقسمهم ثلاثا ، (الآدمير) أى ذرية آدم ، نحن ونصفنا أشرار مثل قابيل والنصف الآخر أخيار مثل هابيل . ثم ساكنو النهر وقاعه ، وهم أيضا أخيار وأشرار . الطيبون منهم نسميهم (آمون نتو) ناس النهر والأشرار نطلق عليهم (آمون دجر) قبيحو النهر . ونلفظ كلمة دجر سريعة عنيفة لنخلص منها كأنها وباء . ولكن مهما كان شر آمون دجر ، فهم لا يضرون الا فردا أو اثنين من الآدمير كل بضع سنين . سواء بأخذهم فى مياههم غرقا ، أو بالقاء عباءة الخبال عليهم فيصابون بالعبط وأحيانا يخطفون الحلى من النساء ونادرا ما يخطفون فتاة جميلة ، وان خطفوها لا يبقونها أكثر من عدة أيام . بعكس جانب الشر فى النوع الثالث من المكلفين ، وهم أهل التيار . أعوذ بالله أعوذ بالستار . فهم أشرار أشرار ، كفار كفار .. » (٢٠) . وقد لجأ ادريس على الى هذه الطريقة فى مواطن نادرة منها أسماء أطعمة البيئة ساعة العسرة : « ومن سوء حظه أنه ولد فى عصر المجاعة . يتذكر متألما طفولته التعسة ، بات الليالى بمعدة خاوية حين لم يجدوا حطبا للخبز ، أكل عصيدة منفرة اسمها « أمبودايس » أو الماء المملح قوامها الماء المغلى والزيت والملح والخبز الأسود . أكل ملوحة عفنة تعافها الكلاب يسمونها (الطركين) أكل دقة الملح و (الكشرنجيج) ... » (٢١) .

ويستوقفنا فى نص أدول مصطلحا : « آمون نتو » بمعنى ناس النهر ، أو أهل النهر ، و « آمون دجر » بمعنى أشرار النهر . ونفهم أن « آمون » تعنى « النهر » . وآمون هو الاله المعبود المتجسد فى الشمس .

و « خابى » أو « هابى » ـ كما وردت ببعض أعمـال حجاج أدول ـ هو النيل المعبود . ونعرف من استعمال اللغة النوبية للفظة « آمون » بمعنى « النهر » مدى تقديس النيل وتعظيمه عند أهل النوبة أو « ناس النوب » . وينبهنا هذا الاستعمال أيضا الى تناثر المفردات والتراكيب الفرعونية على رقعة اللغة النوبية . و « توماس » هو اسم قرية رواية : « الكشر » . وفى حوار دار بين الكاهن الفرعونى والشخصية المحورية نعـرف معنى الاسم . يقول الكاهن : « اسمها أخذ من اسمى .. أنا الكاهن الذى سكن هذه الأرض ووضع بذرة تعميرها ، أنا الكاهن النوبى الفرعونى الأسمر . أنـا تو ـ ماس . هل تعلم معنى اسمى ، اسم قريتـكم ؟ » . ويجيبـه ساماسيب : « طبعا.. تو معناها ابن . ماس معناها الطيب ـ اسم قريتنا، ابن الطيب » (٢٢) لكن الكاتب لا يوقفنا على معنى « ساماسيب » . ويبدو أن لهذا الاسم معنى وأنه مكون من مقطعين أيضا : « ساما » و « سيب » . وكان عبيط القرية يطلق عليه « ساما » مما أثار تساؤل ساماسيب ذات مرة . فأجابه العبيط الذى اتضح ـ فيما بعد ـ أنه حكيم من ناس النهر ، وليس عبيطا من ناس القرية : « هنا اسمك ساما سيب . هناك اسمك ساما » (٢٣) وكان مقصد الحكيم ـ كما اتضح من تسلسل الأحداث ـ أنه يسـمى سـاماسيب فى الأرض ، وسـاما فى أعماق النهر الذى أصر ساماسيب على الغوص اليها بحثا عن « الكشر » .

ومن الوسائل الفنية أن يفسر الكاتب المقصود باللفظ فى موضع آخر ، شريطة أن يأتى التفسير بطريقة طبيعية لا افتئات فيهـا .. أو أن نفهم المعنى من خلال التحاور . وقد لجأ أدول الى هذه الوسيلة فى الحوار الذى دار بين « فاطم زين الدين » وولدها « ساماسيب » . وان كنا لم نفهم المعنى تحديدا فقد أحسسنا به .

ـ ... لقد ضربتنى بشقفة فخار فشقت جبهتى .

ـ آى ـ نوبى ـ سيه .

هبت واقفة فى فزع . انحنت عليه . مدت أصـابعها الى جبهتـه فتـألم .

......

ـ ... جذبتها من ضفائرها وقبلتها على خدها .

ـ أيبو و .. ايبو .

ضربته فاطم على صدره غاضبة وهو يضحك ..

......

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ على فكرة عندما سأتزوجها سوف لا تكونى فى هذا البيت ·

ـ وى وى وى · ستطردنى من بيتى يا ولد (٢٤) ·

والملاحظ أن العبارة الأخيرة تبدأ بأصوات لا تشكل جملة أو حتى مفردة ، وانما تعبر عن حالة كالأصوات المستعملة فى كل لغة للتعبير عن الانفعالات المختلفة · والكاتب مولـع باستخدام أسماء الأصوات · وقد توسع فى استخدامها بقصة : « زينب أوبورتى » · واعتمد عليها اعتمادا أساسيا بقصة : «ليالى المسك العتيقة» · والقصة الأولى يرويها راويان · الأول هو الكاتب · والثـانى ـ الذى ينطلق من بطن الأول ـ هو الجد « هولا » أو المرحوم هولا الذى عاصر الأحداث صبيا · وعاش طوال مائة فيضان وعشرة · وفى التاسعة والتسعين لم يعد هناك ما يشغله سوى التمدد تحت شجرة دوم شبت معه · ويشيع فى هذه القصة جو المسامرة العذب وما يتطلبه من مؤثرات صوتية يتفنن فيها الحكاؤون والحكاءات الأوائل ، وخاصة جداتنا وأمهاتنا ·

فى شهر « طوبة » عمت البلاد موجة برد رهيبة : « البرد صـار قارصا قارصا · أصابنا برعشة مستديمة · حتى ان كلنا خاصة فى أول وآخر النهار وطوال الليل كانت أسناننا تصطك · كلنا كنا نتكتك تك تك تك تك · كلامنـا يختلط بالتكتـكة فلم نفهم حديث بعضنا الا بعد أسابيع من الخبرة · يحاول أحدهم أن يلقى تحية الصباح فتخرج كلماته هكذا ··

ـ تك تك ماس ، تك تك تك كاج ، تك تك تك رو » (٢٥) ·

وما أن انتهت موجة البرد حتى بدأت موجة الحر · ففى « برمودة » أصبحوا يسمعون صوت الماء وهو يولول من نار الشمس : « تش ش ش ش ·· تش ش ش ·· تش ش ش » · وعنـدما تقفز الشمس متخطيـة المجرى العريض للنهر يكون لهيبها فوقهم « ون ون » ويوش « وش وش » (٢٦) ·

وأرادت زينب أوبورتى ـ مستعينة بكتاب جـدهم الكبير الساحر الشرير « همرين » ـ ربط ذكور القرية · وبدأت بابن ابن عمها ـ شيخ الخفر ـ الذى حطم أبوه تقاليد العشـيرة وتركهـا ولم يسترها بالزواج منه · وما أن دخل شيخ الخفر على أصغر زوجاته وأحدثهن حتى سخرت

منه وحدثته برقاعة . والليلة التى تلتها دخل على زوجه الوسطى وخرج وهى تزوم بعصبية واحتقار « ام مم » . وفى الليلة الثالثة اضطر للدخول على أقدم زوجاته . وكان نبذها وسماها العجوز « ضحكت عليه بصوت عال ومسحت بكرامته كليم الغرفة بكلمات مثل لسع الكرابيج السودانى . انقلب المسكين عنينا . نخلته التى كانت سامقة دوما ، لا تهمد ولا تخمد وتبث الرعب فى زوجاته الثلاث ، وتجعلهن يصرخن وي ي يك وي ي يك فى ألم ولذى أعظم ، أصبحت مثل الجلدة اللينة التى يضرب بها شيخ الكتاب التلاميذ الصغار » (٢٧) . لقد حانت الفرصة للمهانة أن تهينه : « اي ي ي يا ابن أبوك » (٢٨) . وأثناء روايته يستعين « هولا » كثيرا بتقليد ضحكات الشيطان « كاكوكى » الذى استعانت به زينب أوبورتى لربط ذكور القرية . وهى تأخذ صورة واحدة سواء آكانت مجلجلة جهيرة أو ذات صدى خافت : « هووء .. هووء .. هووء .. » .

ويستعين كتاب النوبة بأسماء الأصوات على اختلاف بينهم فى مدى الاستعانة . فى : « دنقلة » يقول ادريس على : « وتبعه الرجال ، كل الرجال ، حتى الذين يجهلون حكايته ، يرددون خلفه ، الدوام لله ، وانفلت زمام حوشية النور ، عمة الولدين ، وأم عوض شلالى » أطلقت واحدة من صرخـاتها المطوطة ، (بيو .. بيو .. بيو) وقفزت من بين النسوة ، هاتفة : (أحيه .. أحى .. أحيه .. أحى .. أحيه .. أحى) وتبعتها النسوة ، معظمهن ، مشرعات أيديهن فى الهواء » وانتظمن خلف حوشية النور ، مثلما كن يفعلن قديما ، وعجز الرجال عن اسكاتهن ، فأخلوا لهن الساحة ، وبدأت المسألة ، كأنها مأتم قومى تأجل بعض الوقت لتشييع جنازة النوبة الغارقة » (٢٩) .

واعتمد حجاج حسن أدول على الأصوات اعتمادا أساسيا بقصة : « ليالى المسك العتيقة » (٣٠) حتى كدنا نشعر بأننا مازلنا فى قرية بدائية تحس بالصوت الفطرى آكثر من احساسها بالكلمة أو الجملة المصطلح عليها عقليا . والقصة تتقافز بالفرحة والبهجة رغم لحظات الترقب القلق . ويقدم الكاتب بين يديها مقطوعة شـاعرية مفعمة بأحساسيس شتى من بينها الحسرة على فقدان استمرارية الزمن الطيب بضياع الأرض الطيبة وما عليها : « زمان ، زمان ، جنوب الجندل . كانت ليالينا تنفث البخور . وتزفر المسك . ترتوى من كوثر النيـــل ، تطعم من شريط الخضرة . سماؤها صفاء . هواؤها شفاء . تولد الأجيال فيها بعد الأجيال .. سمر .. سمر . فنقول : نحن سمر سمر ، لأن شمسنا فى وجوهنا » .

وتبدأ القصة بهذه الأصوات : « وييبك .. وييبك .. وييبك » . ثم يفسرها لنا : « زوجتى تصرخ ألما فى الداخل . حوش البيت واسع ،

تحت السقيفة أجلس وحولى الأهــل • القلق نصل مثلج فى القلب •• الرجال المجربون يشجعوننى بكلام معاد •• لا تقلق •• تلك آلام أول ولادة •• حالا ستكون أبا يا ابن زبيدة ••• » • ولا تنتهى قبل سماع أحلى النغمات : « وااء •• وااء •• وااء » • وبين البداية والنهاية تتداعى الذكريــات الجميلة : « تووم ـ تاك » • انه صوت الدفوف ، والشباب يسخنونها ويجربونها • وفى ليلة فرح غــازل « صالحة » • وتعــاجب أمامها فى كل عرس ورقص وغنى لها موال « البرتجان نهدك مدردم » •• « فصدرها عجيب مريب • يخبلنى بالرجرجة • يسهدنى ليلا ولا يريحنى نهارا » •

ويعــود صــوت الدفوف الســاحر ليسيطر على اللحظة ، ويدوى مع قلبه : «تووم ـ تك •• توم ـ تاك •• تووم ـ تاك •• توم ـ تاك » • ويختلط بصــوت صراخ الزوجة : « وييبك ••• وييبك •• وييبك » • وتحمله الذكريات الى أيام الطفولة • ويصدرها بهذه الأصوات : « هووووى •• هووى ••• هوووى » التى تمثــل نــداءات الأطفــال لبعضــهم البعض « فووزية هووى ، بنيامين هووى ، صالحة هووى ، ابن زبيدة هووى » بنين وبنات يعدون على رمال ناعمة لامعة • « نحصى ألوان النيل الساحر • من فوق الجبل يمتد ملتفا فى زرقة السماء ، أجزاء منه صفائح فضية تعكس شعاع الشمس • نقترب منه هابطين ، يغمق لونه الى درجات من الرصاص المتداخل ـ نجرى اليه فى شريط الخضرة ، ينقلب الى غرين بنى • نسبح فيه عرايا • نجده شفافا نقيا • الله عليك يا نيل ! يا بحر النيــل ! » •

كل مقطع يصدره فناننــا الجنوبى الأصيــل بالأصــوات ، وينهيه بالأصوات • وتأتى وشوشة شواشى الذرة وأغصان الشجر وسعف النخيل المبارك ووشوشة مويجات النيل : « ىى ش ش ش •• ىى بى بى بى ••• ىى ش ش ش » • وتمر الفيضانــات سريعــة سعيدة • تزغرد النساء لسباطات البلح المنير • وفى العشيات المقمرة ، يكون وسط اترابه صبيان مفتونون باخضرار شواربهم • تحت شــجرتى الدوم يجلســون • يغنون مواويل (أسمر اللونا) يتغزلون فى سماحة وجه الحبيبــة السمراء • والبنات يجلسن ـ عن قرب ـ تحت الجميزة السامقة ، عذارى مشوقات هائمات مع دقات الدف الحانى • كل منهن تظن أن المواويل لها •• لها وحدهــا •

وكما يحس فناننا بالأصوات احساسا طازجا فريدا ، فانه يحس بالكلمة نفس الاحساس •• بالكلمة على استقلال •• وبالحرف كل حرف

على حدة . ويقدم لنا تجربة فريدة قوامها الاحساس بالحروف في المقطع الذى يبدأه بالسلام ، وينهيه بالسلام : « يا سلاااام .. يا سلاااام .. يا سلاااام » . والوجد فى بحة صوت المغنى الذى يبدأ كما يبدأ كل موال جنوبى الجندل بالسلام : « يا سلاااام . ينتشى كل سامع . ولم لا ؟ والسلام اسم من أسماء الله ؟ الحرارة المنسابة منا ونحن يعـد كل مقطع نردد : يا سلاااام ، فى حرفنة . حرف النداء يأخذ جذوعنا للأمام بميل ناحيتكم . السين من السلسبيل . واللام مشـعبة من الأفواه الرطبة . الألف الممدودة صاعدة موازية لصعود أيادينا حتى الأصداغ بجوار العيون المسدلة الجفون ، تتهدل أكمام جلابيبنا مع ارتخاء حرف المد المنغم وقد حمل معه الكثير من سخونة الحشى فيخفف عنا ومع الميم القاطعة ، تهبط الأيادى سريعا لتبين كم .. كم طربنـا . نأسر قلوبكم فتفيض ينابيع العطاء المكنون . تهتز أجسادكن يمنة ويسرة . تصفقن بالكفوف المخضبة بالحناء مع ايقاع نداء دفنا .. تتجاوبن معنا . ورغم مساحة الرمال الفاصلة بين الدوم والجميز . نكون جمعا واحدا سابحا فى بحر الليل الجياش . نذوب . نترقرق صبابة ، نتشوق الى الحلال فى يوم عله قريب المنال » .

وفى تحديده لأوصـاف أهل النوبة يعرفنا بالشاوشـاو . وهما حليتان من خيوط الذهب المحبب ، تعلق من جانبى أعلى الرأس وتتراقص تبعا لحركته متصادمة مع بعضها فتشوشو « شاو .. شاو .. شراو .. » . وفى « رقصة الكف » يصفق الناس بقوة وحماس « التراااك منغمة تطرقع فى الساحة الرملية المنارة بشفق الكلوبات ولجين القمر تراااك .. تراك تراك ... تراااك » . وترقص النساء رقصة البلطى ، والخلاخيل الفضية فى الأقدام رنينها صاف « كلين كلين ... كلين كلين .. » . والزغاريد أغاريد نحاسـية تجلجـل : « للى للى للى للى للى للى » . صـوت برطعة الحمار : « درجد درجد ... درجد درجد » . وحين احتوى «المدردم» فى راحتيـه حتى مزقتهما صالحة بأنيابها وعنـدما سقط من فوق اتانها ضـحكت : « هأ هأ لتتعلم الأدب يا ابن زبيدة » . ويكون ختـام المقطع : « هأ هأ هأ هأ ... هأ هأ » . وبداية الذى يليه : « كوم ـ بان ـ كاش .. كوم ـ بان ـ كاش » فقد جاء الأطفال يشاركونهم فرحة الميلاد على الصفائح القديمة . ويدخل طفـلان الى الفناء ، أحدهمـا يحمل بيديه زجاجة من طرفيها ، والثانى يضرب عليها بمعلقتين : « كين كلين لين .. كين كلين لين .. كين كلين لين .. » .

وتتعدد الأصوات ، ثم تتزاحم وتتجمع فى النهاية لتتقابل الألحان فى قطعة موسيقية ندية ، تلخص كل ما حدث من خلال الصوت وحده فى تركيز وتقطير يسكب فى الأذن لحن الختام : « زماان زماان .. وبيك .. وبيك .. توم ـ تك .. وااااء وااااء .. يا سلامممم .. » .

وكما تأثرت اللغة النوبية باللغات الفرعونية ومنها القبطية ، فقد تأثرت ـ بالضرورة ـ باللغة العربية والمعتقد الاسلامى . فاسم فتاة قصة : « الرحيل الى ناس النهر » آشا آشرى ، ويعنى : عائشة الجميلة . ونزعم أن الجمال فى اللغة النوبية مشتق من العيش فى اللغة العربية . والعيش هو الحياة . اذن ، فالجمال النوبى هو الحياة . كما عبرت اللغة النوبية عن الرب بالنور فى لفظه العربى . فمعنى « وونور » بالنوبية هو «يارب» بالعربية . وقد اختتم الكاتب بهذا النداء وترجمته روايته : « ثنى ساماسيب ساقيه . جذعه مال للأمام ويداه للخلف صاح .. وونور .. يارب .. قفز فى الهامبول » (٣١) وقد يكون لمعنى آشرى مغزى دينى أيضا باعتبار أن عائشة رضى الله عنها كانت أحب زوجات رسول الله الى قلبه . وقد أوصانا أن نأخذ ديننا عن « هذه الحميراء » . وهو رأى يحتمل الجدل. الجـــدل .

وكما أن لدينا لغة نوبية ، فان لدينـا أيضا لهجة نوبيةتنطق بها العربية ، وتنتشر على رقعتها المفردات النوبية ، وأهـم ما يميزها ـ على قدر علمنا ـ ابدال بعض الحروف مثل نطق الحاء هاء ، والعين همزة . وهذا ما جعلنا نأخذ على ادريس على كتابة الكلمـات النوبية دون مراعاة مقتضياتها ، فهو يقول ـ كما سبق أن ذكرنا ـ عديل وعديلة وليس أديل وأديلا بمعنى محترم ومع السـلامة . ومن مميزات اللهجة النوبية عكس ضـمائر المذكر والمؤنث ، أى تـأنيث المذكر وتذكير المؤنث . ورد فى : « أديلا جدتى » .. « يونس .. ينال أبوه . كمان أخوها راضى ضربتك ؟ ينال أبوه هى كمان » (٣٢) وتطور اللهجة النوبية يميل الى النطق العربى كما نفهم من العبارة التالية من قصة : « زينب أوبورتى » . يقول الجـد هولا : وهكذا من الباب للطاق لعنته هو وأمه (هجيجه) أى خديجة كما تنطقونها الآن بتحاريفكم » (٣٣) .

واذا انتقلنا الى اللغة العربية ، فسوف نلحظ أن لهذه البيئة مفرداتها الخاصة . وأحسب أنها انتقلت اليها من جنوب الصعيد . فهم يقولون : « ناس » لا « أهل » وللكاتب ـ كم سبق أن ذكرنا ـ قصة قصيرة بعنوان : « الرحيـل الى ناس النهـر » . ولكى نحس بهذه المفردة احساس أهلها أو ناسها بها ننقل فقرة من هذه القصة يتنوع فيها العزف على المفردة الى حد ما : « جدتك آشا آشرى كان قلبها شغوفا بناس النهر . هوت الجلوس على الضفة . تشرد ناظرة فى الماء السلسال ودائما كنت أسمعها تناجى ناس النهر . وعندما أحذرها من شغفها بهم .. تبتسم قائلة : كورتى .. أختى المحبة .. لا تخافى .. ناس النهر سالمون .. كورتى .. لا تفشى سرى يا كورتي .. وفي الفجـر بعيـدا عن أعين ناس البلد تنزع آشا

ملابسها ·· تنزلق فى الهامبول وتسبح برفق ضاحكة ، يتهادى عودها الحلو مع الأمواج الحانية ·· تميل الى الشاطىء وتهمس فى أذنى ·· رمال القاع طرية ·· لينة ·· لا يعكرها عدو ذئب ولا سعى عقرب ولا زحف طريشة عمياء ·· كورتى ·· يوما سيشف لى غطاء النهر مثل ملاءة بيضاء ينطوى على سرير العنجريب ويكشف عن باطنه ونساسه الطيبين » (٣٤)
لكننا لم نعرف السبب في استعمال « ناس » مع « ناس النهر » و « ناس النجع » مثلا ، واستعمال « أهل » مع «أهل التيار » الأشرار !! ··

الهـــــــوامش :

(١) حجاج حسن أدول ، الكشر ، نشر وكالة مصر للصحافة والاعلان ، ١٩٩٣ ٠
(٢) جمال محمد أحمد ، حكايات من النوبة ، ترجمة الدكتور عبد الحميد يونس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧ ، ص ١٣ ٠
(٣) ادريس على ، دنقلة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ ٠
(٤) المرجع السابق ، ص ٤٤ ٠
(٥) المرجع السابق ، ص ٤٩ ٠
(٦) المرجع السابق ، ص ٦٠ ٠
(٧) المرجع السابق ، ص ٦٠ ، ٦١ ٠
(٨) المرجع السابق ، ص ٧٢ ٠
(٩) الكشر ، مرجع سابق ، ص ١٢ ٠
(١٠) حجاج حسن أدول ، ليالى المسك العتيقة ، نشر الحضارة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٩ ٠
(١١) المرجع السابق ، ص ٢٢ ٠
(١٢) ليلى العتمان ، الحب له صور ، دار الشروق ، ١٩٨٧ ٠
(١٣) ليلى العتمان ، فتحية تختار موتها ، دار الشروق ، ١٩٨٧ ٠
(١٤) عبد الوهاب الأسوانى ، سلمى الأسوانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٠ ٠
(١٥) راجع مقالنا : فن القص عند عبد الوهاب الأسوانى ، ابداع ، ديسمبر ١٩٨٦ ٠
(١٦) ليالى المسك العتيقة ، مرجع سابق ، ص ٣٣ ٠
(١٧) المرجع السابق ، ص ٣٧ ٠
(١٨) المرجع السابق ، ص ٤٩ ٠
(١٩) دنقلة ، مرجع سابق ، ص ٤٩ ٠
(٢٠) ليالى المسك العتيقة ، مرجع سابق ، ص ٧٢ ٠
(٢١) دنقلة ، مرجع سابق ، ص ٣٣ ٠
(٢٢) الكشر ، مرجع سابق ، ص ٩٩ ٠
(٢٣) المرجع السابق ، ص ٣٠ ٠
(٢٤) المرجع السابق ، ص ٢٧ ٠

(٢٥) ليالى المسك العتيقة ، مرجع سابق ، ص ٨٢ ٠
(٢٦) المرجع السابق ، ص ٧٥ ٠
(٢٧) المرجع السابق ، ص ٧٧ ٠
(٢٨) المرجع السابق ، ص ٧٨ ٠
(٢٩) دنقلة ، مرجع سابق ، ص ٣٩ ٠
(٣٠) ليالى المسك العتيقة ، مرجع سابق ، من ص ٥٨ الى ص ٦٩ ٠
(٣١) الكشر ، مرجع سابق ، ص ١١٨ ٠
(٣٢) ليالى المسك العتيقة ، مرجع سابق ، ص ٣٩ ٠
(٣٣) المرجع السابق ، ص ٨٠ ٠
(٣٤) المرجع السابق ، ص ٧ ٠



الظـواهر الفلكلورية
فى قصص ليـلى العثمـان

تتمتع ليلى العثمان بجرأة لا ابتذال فيها ، وصراحة لا حدود أو قيود لها ، لأنها كاتبه صاحبة رسـالة • ورسـالتها واضحة الهدف ، محددة الأبعاد • تصبها فى قالب فنى يسعى الى التنويع والتجريب ، بالقدر الذى لا يطمس معالم العمل ، وانما يزيده عمقا وتأثيرا • انها زرقاء اليمامة فى بلادها • وسفيرة بلادها ـ بالفن الرفيع ـ فى كافة الأقطار والأمصار • ويتميز فنها بالأداء الدرامى ، والحبكة المثيرة للدهشة • كما تتدفق صورها فى شاعرية ، وقدرة على التخيل ، وتمكن من اللغة ، يجعلها تبحث عن اللقطة الموحية لا اللفظة المعتمدة رسميا • ومن ثم تتلألأ فى ثنايا أعمالها المفردات البيئية •

ولأن قصصها قد عرفت طريقها الى كافة البلدان العربية ، عن طريق المجلات الثقافية ، مثل : « العربى » و « ابداع » و « الدوحة » المأسوف على شبابها ، فلقد حرصت على ترجمة بعض المفردات الشعبية بالهامش • بيد أنها تركت غالبيتها دون ايضاح ، ربما لاعتقادها بعدم غرابتها ، فلم نفهم معنى : « الطرثوث » بقصة : « الصرخة فى فم الثعبان » حينما قالت الأم التى يداهمها الكابوس فى اليقظة ، رغم محاولات ابنتهـا للتسرية عنها : « داخل صدرى تنبت تعاويذ كنت قد نسيتها منذ غابت حكايات جارتنا المسائية •• حول « منقل » الفحم •• ورائحة « الطرثوث » تفوح ••» وربمـا يكون ثمرة مثـل « أبى فـروة » (القسطل) • وفى قصـة : « الكبسة » تصور الكاتبة البارعة فى تصـوير الأجواء جو الغرفة الذى كانت تعيشه الأسرة الثانية قبل « الكبسة » فتقول : « من الغرفة تفوح رائحة » « النفاس » حلبة •• رشاد •• و « حسو » • وتنبهنا الكاتبة فى الهامش الى أن « الحسو » دواء خاص للنفساء ، لكنها لا تعنى بايقافنا على معنى « الرشاد » • وحبذا لو قام غيرها من الرحالة الملمين باللهجات بهذه المهمة بمساعدتها وتحت اشرافها •

وعلى أى حال فقد فهمنا معظم الألفاظ الشعبية من سياقها ، لأمور أهمها قيام الشخوص بالأفعال أو استعمالهم للأدوات ذات الأسماء المحلية •

وقد استأثر : «الملمص» بعنوان احدى القصص بجموعة : «الحب له صور» ·
وقد فهمنا من السياق أنه مجموعة من الحبال المضفرة على هيئة شبكة في آخرها لاستعماله في اخراج الدلاء الساقطة في الآبار ، ثم عرفته الكاتبة بقصة : « وحده الظل يبقى » بمجموعة : « فتحية تختار موتها » بأنه : « أداة معقوفة تستخدم لاخراج الدلو من البئر » · وفي هذه القصة الأخيرة استعملت الفعل : « زعب » لأول مرة عندما انزلق أحد الصبية في حفرة طينية ولم يستطع الخروج منها ، فسحب صاحبه « غترته » ومدها اليه قائلا : « أمسك بها جيدا · وســوف نزعبك ·· هيـا » · ففهمنا أن « الزعب » هو « الرفع » أو « الشد » أو « الجذب » أو « الجبذ » على القلب أو « الانتشال » · لكنها عندما استعملته للمرة الثانيـــة في رفع الماء : « انفلت الى بركة الماء في الحوش يزعب منها ويصب على النار » · اقتصر معناه على « الرفع » ونخال أن « البركة » في العامية الكويتية هي « البئر » غير العميقة · وأن « غرشة » الماء آنية من الفخار مثل « القلة » · و « القصمول » جريدة النخل · و « البقشة » هي « البقجة » و « الحوطة » البستان · و « الليوان » الايوان ·

وبعض الترجمات الواردة بالهامش لم نكن بحاجة اليها ، مثـــل : « المسبح : الحمام » و « الجاثوم : الكابوس » و « مو : ليس » أو « مش » بالعامية المصرية ومعناها « ما هو شيء » و « الملفح » : « غطاء الرأس » فبعد الهجرات المتبادلة ، وخاصة بعد تفجر البترول لم تعد هذه المفردات غريبة على المشرق العربي كله · و « الملفح » في العاميـــة المصرية هو « التلفيعة » أو « التلفيحة » بالحاء في بعض البلدان · لكن ليلى العثمان تقصرها على المرأة في قصة : « الطاسة » بمجموعة : « الحب له صور » اذ تقول : « غطاء رأس المرأة » ·ثم تصبغه باللون الأســود وتخص به كبيرات السن بقصـــة : « زهرة تدخل الحي » بمجموعة : « فتحيـــة تختار موتهـــا » اذ تقول : « غطاء الرأس لكبار السن من النساء ولونه أسود » · ومعنى « الكبسة » كما ذكرت : « الهجمة فجـــأة » · وقد أصبحت في العامية المصرية ذات مدلولين ، أولاهما : الهجمة الشرطية وما شابهها · وثانيهما : احراج الآخـــر وحبس دمه · فيقولون : « واحـــد انكبس ، دمه انحبس » · وهو تخريج من المعنى الأول · أما في قصة : « الكبسة » فقد أصبحت تعني زيارة المرأة النفساء المفاجئة لغرض خـــرافي أو لنفل سحري · ولهذا فقد استعانت الكاتبة بكتاب : « مع ذكرياتنا الكويتية » لأيوب حسين في تفسيرها · فنقلت عنه أن « المكابيس » الذين يكثرون كبس بيوت الناس · و « المكبس » من يقتحم بيوت الناس « فيكبسهم » ·

كذلك لم نكن بحاجة الى شرح المفردات العربيـــة التي لم تتغير مدلولاتها · مثل الفعل : «طاح» ومن استعمالاته : سقط وهلك · و «البرمة»

وهى القدر · و « الزبيل » وهو الزمبيل · وقد عرفت « العبدة » بأنها : « خادمة مملوكة » والأدق أن نقول « أمة » ·

وشروحها لم تكن ــ فى بعض الأحيان ــ شافية · ففى قصة : «الكبسة» تأتى الدلالة البدوية لتعرض بضاعتها : « بخور··حلتيت ·· ديرم ·· علك بصرى » فتعرف الكاتبة الأنواع الثلاثة الأخيرة بقولها : « أشياء تستخدم قديما » · ونحن نعرف أن « العلك » هو الذى يمضغ · ومازال يمضغ حتى الآن · فهو : « اللبان » أو « اللادن » كما يسمى فى بعض الأقطار ومنها مصر · أما « الحلتيت » و « الديرم » فلا نعرفهما · وان كنا نستطيع أن نضمهما الى العطارة مثل البخور والعلك · وعرفت « العصيدة » و « القبوط » بأنهما : « طعام يصنع خصيصا للمرأة النفساء وتكثر فيها الحلبة » · وهو تعريف غير كاف · ويختلف معنى « العصيدة » هنا عن معناها فى العامية المصرية ، وان وجدت في صورتها التى تقدم للنفساء أيضا وتصنع من العسل الأسود والسمن والحلبة والخبز · لكن لها صورا أخرى فى الصعيد والوجه البحرى · وفى قصة « وحدة الظل يبقى » تعرف « الكدو » بأنها « الأجيلة » ونحن لا نعرف معنى الأخيرة أيضا · وان فهمنا من السياق أنها « النرجيلة » · اذ أن لها خرطوما وفوقها يرقد الجمر : « يقال أن محيسن ذات مرة عبث بخرطوم الكدو فانزلقت جمرة ·· » ·

* * *

أما ألعاب الأطفال التى استضافتها قصة : « الاشاعة » وهى : « اللقصة » و « اللبيدة » و « عما كور طاح فى التنور » و « أحدية ·· أبدية » · وقصة : « وحده الظل يبقى » وهى : « التيلة » · فان على النقد القيام بمهمة شرحها ، مع ما يقتضيه ذلك من اتصال بالبيئة الكويتية · وذلك لاتحاد الألعاب فى البلدان العربية وان اختلفت مسمياتها · وسوف نشعر بمتعة أكبر أثناء تذوق العمل ، لو وقفنا عليها ، وقارناها بقريناتها فى الأقطار الأخرى · كما يحقق ذلك ــ من جهة أخرى ــ فوائد جمة للمهتمين بالفنون الشعبية عن طريق الدراسة المقارنة · اذ أن الدراسات الجادة سوف تفصح عن أسباب النقص والزيادة فى النص أو الحركة المصاحبة ومدى اتصالها بالبيئة ·

لعبة : « أحدية ·· أبدية » مثلا هى نفس لعبة : « حادى بادى » التى يعرفها الأطفال المصريون · ونصها : « حادى بادى ·· سيدى محمد ·· البغدادى ·· شاله وحطه ·· كله على دى » · وهى فى النص الكويتى ــ

كما أثبتته القصة ـ « أحدبة أبدية ·· ناصردية · حط الكور على التنور ·· يا قناص ·· قوم اقنص ·· شبط خيلك شبطها ·· باب الحنة وباب الشام ·· مريت على غرابين ·· يأكلون سنحتين ·· قلت ياعمى يابو حسين ·· كم يوم على رمضان ·· سبعة أيام والتمام ·· وحاديها ·· وباديها ·· واضرب الخيل معاديها ·· خرجة برجة طلحت بالمى ·· قالت : تش » ·

كما تصاحبها طقوس أكثر تعقيدا · ففى القصة يتحلق الأطفال وتمتد أكفهم وترص ، ثم ينحنون حتى تكاد رؤسهم المتقاربة أن تصطدم ببعضها البعض · ويدفع أحدهم بسبابته داخل فمه ، ثم يقفز بها من كف الى كف بحركة دائرة وهو يردد كلمات الأغنية · ومع نهايتها : « تش » تكون السبابة قد استقرت على آخر كف · ونبدأ ـ كما تقول القصة ـ المساومة : « تريد قرصة الحية ·· أو العقرب ؟ » ·

* * *

وتلك الألعاب تجرنا الى الحديث عن الاختلافات بين الحكايا الخرافية والحكايا الشعبية فى الوطن العربى · وتمدنا قصة : « لعبة فى الليل » بكائن من تلك الكائنات التى جبلنا على تخويف أطفالنا بها · فاذا كان هناك : « أمنا الغولة » و « أم الشعور » و « النداهة » · ففى هذه القصة نجد كائنا لا يختلف عنها فى أغراضه ، وان اختلف فى التسمية المستمدة من صفاته الجسمية : « أم السعف والليف » ويخيل الينا أن هذه الشخصية المتخيلة قد نبتت من مشاهدة النخيل فى ليل الصحارى · فاذا كان قيظ الظهيرة بحرارته الخانقة قد جعلنا نعيش الفزع فى عز الظهر بصحبة المردة والعفاريت والجن والشياطين · وكانت هذه الأشكال التى عرفها العرب أكثر من غيرهم من شعوب العالم ، ليس مردها الخيال الطليق أو الأحلام ، وانما تتضمن واقعا خاصا معيشا · فان الأحلام والكوابيس تأتى فى الليل · لكننا لا يجب أن نفصل بين موضوعات الحلم وموضوعات الواقع المعيش فصلا تاما · وقد ذكر العالم السويدى جونر جرانبرج فى عمل له عن أشباح الغابة فى التراث الشعبى المتأخر أن المناطق التى تسيطر عليها اقتصاديات الغابات · ولا يعيش فيها سوى قاطعى الأخشاب وحارقى الفحم والصيادين · يظهر شبح الغابة بها متخذا صورة امرأة جميلة شابة ، وان بدت قبيحة من الخلف · أما النسوة الحلابات فى الغابة فيظهر لهن فى شكل ذكر · ويقول جرانبرج ان الوحدة والأفكار الشهوانية التى طال كبتها ترتاح الى هذه التصورات · ونحن نستطيع أن نفسر « النداهة » و « أم السعف والليف » وغيرهما على هدى من هذا التفسير · واذا كانت امرأة الغابة تصور فى شكل شجرة غريبة

التكوين أو مختفية من ورائها ، فان « أم السعف والليف » تصور فى شكل نخلة ٠

والكاتبة تسميها فى البداية : « أم السعف والليف » ثم تسميها فى مسار القصة : « الساحر » لا « الساحرة » ٠ وهى تنتقل من التذكير الى التأنيث لغاية تتغياها ، وهى مضاجعة الساحر لامرأة ، لا الرجل لأم السعف والليف ٠ ينتصب الساحر حقيقة أمام عين الطفلة ٠ ولكنه ليس الساحر المتعارف عليه ، وانما ساحر مصطنع ٠ فلقد اعتادت زوجة الأب أن تخيف الطفلتين بالساحر ، حتى تتمكن من لقاء عشيقها على السطح فى غيبة الأب : « الجسد القادم من مغارة الدرج يرتفع ٠٠ يستطيل ٠٠ ينتصب أخيرا كاملا ٠٠ ثم يمشى بحذر شديد ٠٠ لايؤلد قوة حدثتها عنها زوجة أبيها ٠٠ تتأمل أكثر ٠٠ الرأس كرأسها ٠٠ الجسد جسد لا يختلف عن جسد والدها ٠ الا أنه أكثر شبابا !! الذراعان فقط مختلفتان ٠٠ هما جناحان ! لكن حفيفهما كلما خطت الأقدام خطوة لايدل على أنهما جناحا طائر ٠٠ فهى تعرف حفيف الأجنحة حين يتطاير حمام الجيران ٠٠ أو حين يحلق أبو حقب مطاردا الحمام ٠٠ هاهما الجناحان ٠٠ مستطيلات من « السعف » تلتصق بعشوائية على الذراعين ٠ الجسد يمشى ، يدنو من الباب الموارب ٠ الذى يفصل ما بين سطحهما وسطح أبيها وزوجته ٠٠ اليد الطويلة تمتد ٠٠ تدفع الباب الموارب ٠ يدخل بخفة ٠٠ وتخشى الصبية أن يصيب الساحر زوجة أبيها بسوء ، فتتسحب الى الباب الفاصل ، وتنصت : « لا تسمع شيئا ٠٠ لا صوت ينبىء بصرير أسنان تمزق اللحم ٠٠ ولا آهة توجع ٠٠ ولا حركة مقاومة ٠ تدفع الباب بحذر ! وتقع عيناها على أجنحة السعف ملقاة على الأرض ٠٠ يدور شىء فى رأسها وهى تشاهد الساحر يشارك زوجة أبيها الفراش ٠٠ طنين هادر ٠٠ وسؤال يتجرأ ويلح : ترى : ما هذه اللعبة الليلية التى يمارسها الساحر مع زوجة أبيها ؟ » ٠ ما ضير الكاتبة لو كانت قد تركت الشبح انثى فى مخيلة الطفلة ؟ ان ذلك لن يؤثر فى فهمها للأمور ، وسوف تتفاقم الخدعة به ٠

الهم الأول لهذه القصةهو : « التطهير » وذلك بكشف تحايلات هذه المرأة لملاقاة صديقها ، غير عابئة بما يصيب الصغار من الرعب ، وما يترتب على ذلك من ترسبات تصاحبهم طيلة حياتهم ٠ وقد أشارت الكاتبة الى هذه الترسبات بقصة : « الصرخة فى فم الثعبان » الكابوسية ، حينما نبتت فى صدر الأم التعاويذ التى كانت قد نسيتها منذ غابت حكايات جارتها ٠ وفى عبارة موجزة موحية تشير الكاتبة بقصة : « لعبة فى الليل » الى أن الصديق كان أكثر شبابا من والدها لغاية اجتماعية ٠ أما الهم الثانى

فهو : « التنوير » بزحزحة الخرافة عن كواهلنا • يبدو أن الصبية الكبيرة مرت بنفس التجربة ، وانتهت بكشف سر زوجة أبيها • ومن ثم فهى ترجع الأحداث التى تنسب الى زائر الليل الى أسبابها الحقيقية أو المحتملة • فالقطة هى التى قتلت حمام جارهم • وعندما تحاول الصغرى التمادى فى ذكر الأمثلة يحتد صـــوت الكبرى : « ستقولين وبركة الماء التى جفت ! فأقول لك ان الماء يتشرب فى الرمل•• ستقولين عن القدور التى لا نجدها ! فأؤكد لك أن زوجة أبى تعطيها لأهلها •• و •• ستقولين كثيرا مما تسمعين •• وأقول لك انه هراء •• وأكاذيب » • وماذا عن الأجنحة والظلال ؟!•• تقول الكبرى : « فى الليل تكثر الخفافيش » ثم تنهى استطرادات أختها التى ركبها الرعب : « لكنك عطشـــانة •• وسأحضر لك •• ستشربين وتنامين ولن تفكرى بعد فيما تقوله هذه المرأة » •

وتدور قصة : « الاشاعة »حول هذا المعنى ، وان حاول العنوان تعميمه ، ليشمل كل ما يطلق من شائعات • وفى قصة : « حين تبكى المدن » •• ومن أجل التنوير أيضا تتعرض الكاتبة لمدعيات السحر لتفضح أباطيلهن • فبعد ممازحات ومداعبات تصارح الصبية الصبى ببراءة عن حقيقـة محتـويات « البقشـة » التى تحملها : « أمى تعمل السحر لبيت جيرانكم •• ولكل من يطلب منهـا : تبول فى الزجاجات وتوهم النسـاء أن هذا دهان •• اذا دهنت الواحـدة منهن مـلابس زوجهـا فى غيبته لا تنشغلان بامرأة سواها •• ولا يسمع لكلام الناس عنها •• ولا يتفوه على زوجته بكلمة تجرح مشاعرها •• » • وكما استعانت بالسحر فهى تستعين بالطب الشعبى بقصة : « ويبقى الظل وحده » • فعندما سقطت الجمرة على عين محيسن فاحترق جزء من جفنه : « حملوه الى « أبو فاضل » الذى كور عجينة ذات رائحة غريبة وضغطها على عينه وربطها • وأمرهم ألا يفتحوها وأن يعودوا به بعد أسبوع ليفكها بنفسه • وفى الموعد المحدد رفع أبو فاضل الرباط • فبدت عين محيسن « مشبونة » لا يكاد يفتح جفنهـــا » •

ولا نستطيع أن نفصل فى أصول الحكايا الشعبية والخرافية بين الموضوعات الدينية والموضوعات التى تنشأ عن العادات • فنحن مع القائلين بأن العادات قد نشأت عن أصل دينى ، ثم بهت الأصل وبقيت العادة • ومن تلك العادات أو المعتقدات أن سقوط النعـل على الآخر عفوا معنـاه السفر • وأن وضع حجر على حجر معناه استمرار الشجار • فيقولون فى بعض البلدان المصرية : « طوبة على طوبة ، خلى الشكلة منصوبة » • وفى قصة : « على سفر » كانت الأم تحرص على ألا يركب نعلا الأب واحدا فوق الآخر لأنها تكره بعده عنها • ويكون السفر فى هذه المرة هو الرحيـــل

الأبدى : « وعلى السجادة ذات الشعر « الموهير » يرتاح نعاله جلد التمساح ٠٠ واحد فوق الآخر » ٠

وتصب الكاتبة جام غضبها على هذه المعتقدات والمعـارف ، وعلى العادات والتقاليد ، ففى باريس تتذكر ما أثير حول زواج البنت من البلدان العربية الأخرى ٠ وقد كتبت احداهن تعترض على هذا الظلم ، وتذكر بأن بعض الشابات تزوجن « آجانب » لاتربطهن بهم صلة دم أو دين ٠ وجاء الرد فى عـدد آخـر مفجعا اذ كتب أحـدهم يقول : « ان مثل هذا الزواج يعتبر مكسبا فقد دخل الزوج الى حظيرة الاسلام » ٠ وتعقب الشخصية الأولى على هذا الرأى بقولها : « يا للسخرية ! يا للتقاليد الثلجية ، وهذه الأفكار المترسبة فى الظـلام ٠ كم هى بحاجة لمشاغل تذيبهـا ، تحرقهـا وتتفتح فى أرضها زهور جديدة وحين ارتفعت بها الطائرة ، وودعت أرض الوطن ، كانت تصاحبها الوصايا والتحذيرات والتذكير بالتقاليد المبطن بما يشبه التهديد الرقيق والوعيد ٠ و « هأنذا ٠٠ أنزرع تحت المطـر البارد بعد أن تركت النار فى الصحراء تلتهب ، حملت طموحى الى بلد الحرية بلد الأحلام ٠ فهل حرام أن تحلم ؟ أن نغادر القمقم المغلق الذى زرعونا داخله محارات يخشون عليها أن ترى النور ؟ أن تراها عين غريبة فتفتحها وتحبها وتكسر التقاليد ! كم أكره هذه الكلمة ، وحين كررها أخى تمنيت لو تنعدم من قاموس حياتنا التى غادرتها لأبدأ حياة جديدة » ٠



الكتـــابة عن الطـــين

تاريخ مصر هو تاريخ فلاح مصر · وتاريـخ فلاح مصر هو تاريـخ العطش الدائم للأرض · فمصر ـ كغيرها من الدول الشرقية الممتدة من الصحراء الكبرى الى الهضبة الآسيوية الصينية الوسطى ـ لم تعرف الملكية الفردية للأرض الا فى فترات قليلة نادرة من تاريخها الطويل الحافل ، لاعتماد الزراعة بها ـ كما اكتشف آدم سميث ـ على الرى الاصطناعى الواسع مما أدى الى احتكار الحكومات المركزية للأرض · وهنا مفتاح الشرق كله كما يقول كارل ماركس · هنا يوجد تاريخه السياسى والدينى · ومع ذلك ·· فمعظم الذين كتبوا عن « الطين » لم يكونوا من « شياالين الطين » · كانوا من أبناء الطبقة المتوسطة ، فأطلوا عليه من الخارج اطلالة المتفرج ، أو من عل اطلالة المتعاطف · ولهذا تحول الفلاح المصرى فى أيديهم الى عود حطب هش « مخوخ » لا يعرف عصارة الحياة ، حتى لو تبنوا قضاياه، بدءا برواية : « زينب » (١٩١٤) لمحمد حسين هيكل ، وليس انتهـــاء برواية : « الأرض » (١٩٥٥) لعبد الرحمن الشرقاوى ·

كنت قد قرأت قصص روميش التى نشرها بمجلة « المجـــلة » : « النشيد من الأفق الغربى » (١٩٦٧) ·· « كل شىء حقيقة » (١٩٦٨) و « الليل ·· الرحم » (١٩٦٩) ·· وتخيلته جنديا من جنود معـــركة « التل الكبير » استطاع أن يتخفى فترة من الزمن شأن عبد الله نديم ، ويعود من جديد ليكتب بالفأس والبندقية ، صـــفحات مروية بالشادوف والساقية عن طغيان « السلطة » وبطشها بماء أحمر قان هو ماء الحياة ·· هذه السلطة التى اختطفت زهرة شبابنا ابان الحرب العالمية الأولى لتمهيد الطرق لجنـــود الامبراطورية العظمى ومد خطوط الســكك الحديدية التى تربط جنوب الشام بشماله · كانت تجربة : « النشيد من الأفق الغربى » تجربة صادقة وعميقة · كانت تجربته الخاصة جدا باعتباره فلاحا مصريا تعتمل داخله تجارب أسلافه عبر آلاف السنين ، وتستدعى كل العذابات المصرية منـــذ ما قبل تعـــذيب الرومان للأقباط بالزيت المغلى حتى حفر قناة السويس ·

ما أن شاهدت روميش حتى هالنى أنه لا يختلف كثيرا عن الصورة التى تخيلتها له بعد قراءة قصصه · كان ذا جبهة عريضة ينقصها الطربوش المزحزح قليلا الى الخلف ليقبض عليه وينفى الى سيلان · وكان بنيانه

كأنه جدار صنع من اللبن ٠٠ جدار فى دار عم الوهيدى الكبير ، أو الواد سليمان بن عم جرجس النحال ٠٠ ونفذت مخيلتى من خلال حذائه المفلطح الضخم الى قسمين ذات شقوق ، عميقة كالأرض الشراقى التى تتعرض للشمس لتقتل ما يختبىء داخلها من ديدان وحشرات حقلية استعدادا لماء الفيضان ، وثعابين السمك التى تضل طريقها فيلتقطها الصبية فى فرح ٠ فى قصته : « كل شىء حقيقة » يصف قدما من هذه الأقدام فيقول : « باطن قدمه لا تستطيع أن تحدد ما اذا كانت مغسولة أو مغطاة بطبقة من الطين ٠٠ على أن هذا الطين ـ على فرض وجوده ـ لم يعد طينا ٠٠ انه طين تآلف مع الجسد الحى ٠٠ أخذ منه وأعطاه ٠٠ خضع الجسد والطين فى القدم لمتطلبات المشى والجرى على الشوك والتراب ساخنا يحرق فى الظهيرة وباردا يرجف فى الشتاء ٠٠ فى بطن القدم شقوق ٠٠ فى الشق الواحد تخفى اصبع طفل ٠٠ » ٠

وعندما أتيح لى قراءة كافة قصصه التى نشرها فى : « الحقائق » و « روز اليوسف » و « الكاتب » و « القصة » و « المساء » ٠ منذ عام ١٩٥٩ الذى نشرت خلاله : « فرح سلامة » وعام ١٩٦٠ الذى نشرت خلاله: « الليلة الجاية » لاحظت أواصر قربى عديدة تربط بينه وبين خطيب الثورة العرابية ٠

فى حوارية : « الفلاح والمرابى » يقول عبد الله نديم : « احتاج أحد الزراع لاستدانة مائة جنيه فقصد أحد التجار وطلب منه المبلغ فجرت بينهما هذه الحكاية بحضور أحد النبهاء :

ـ عاوز ميت جنيه بالفرط ياسيدى ٠

ـ فرط المائة عشرون كل سنة ٠

ـ اعمل اللى تعمله ٠

ـ شيل عشرين من المائة تبقى كام ؟

ـ هو أنا كاتب ؟ ٠٠ شوف يفضل كام ٠

ـ يبقى سبعين !

ـ يدوب كده !

ـ دلوقت صار لى مائة جنيه ضم عليهم عشرين واكتب الكمبيالة ٠

ـ اكتب وخد الختم أهو ٠٠

وتسلم الفلاح سبعين جنيها ٠٠ وعندما جاء وقت المحصـــول قدمه للتاجر ، الذى أعاد طريقته فى الحساب فاذا بالفلاح أصبح مدينا للتاجر بمئتين وعشرة ونصف جنيه ! ٠

ويعلق المرابى على عتاب النبيه له بقوله :

ــ « ياخبيبى الزارع خمار » ٠

فى قصة : « فرح سلامة » ــ وهى أول قصة تنشر لمحمد روميش ــ يتفق عم منصور مع امام المسجد على بيع قنطار ونصف قطن بالأجـل ٠ ويستغل امام المسجد الفلاح الساذج فلا يمنحه سوى ثمن قنطار واحد ويحصل منه على تعهد بتسليمه قنطارين ، وعلى عقد شركة فى الجاموسة ضمانا لسداد الدين ، أو كمـــا قال الشيخ : « من باب الاحتراس » ٠ ويكرز المؤلف الحدث مرتين أخريين ٠٠ وفى المرة الثانية يفاجئه ابن العمدة المرابى أيضا ٠ بأنه يعرف كل شىء ، وأن الجاموسة لم تعد ملكه ٠ وعندما يحاول عم منصور أن يقنعه بأن ذلك لم يكن بيعا ، وانما هو شىء « من باب الاحتراس » يواجهه ابن العمدة بالحقيقة : « احتراس ايه ياحمار ، هو المحاكم عارفة احتراس والا ما احتراس » ٠ ثم يتكرر معه نفس ما حدث لعم منصور مع شيخ الجامع :

ــ أنت عايز تبيع قنطارين قطن صيفى ؟

ــ أيوه ياسيدى ٠٠ قنطار ونص قنطار ٠

ــ اســـمع من باب الاحتراس ٠٠ تبيع لى الأودة بتاعتك اللى فى الشارع ٠

ــ يانهار أسود ، أبيع دار أبويا ياسى عبد الرسول ؟!

ــ يا راجل أعقل ده مش بيع ٠٠ دا من باب الاحتراس وســـاعة ماتسلم القطن خد كل أوراقك ٠

وفى استسلام قذف عم منصـــور بخاتمه ، أو الحتة الصفيح كمـــا ســـماها ٠

ونحن نستعين بالوقائع والأحداث لدلالتها ، فان منحتنا كل دلائنها المرجوه ، لم يعد ثمة ما يدعو لتكرارها كما يحلو لبعض المغرمين بتسجيل الواقع بأمانة أخلاقية لا فنية ٠ أما اذا لم تمنحنا كل ما عندها فى المرة الأولى فلا ضير من تكرارها ٠ وتكرار فرار الزوج من نحية فى : « كل شىء حقيقة » ساعد على تجسيد مأساة هذه المرأة التى يحرقهـــا الشـــوق الى

الاخصاب . والتكرار في : « فرح سلامة » في المرتين الأولين — وليس في الثالثة — جسد أزمة هذا الفلاح الذى جرد من كل ما يملك من أجل الفرح الوهمى أو الشكل الظاهرى للفرح : جاموسته ، قطن الأرض التى يستأجرها ، داره التى ورثها عن آبائه . ومن جهة أخرى : أراد روميش أن يعرض علينا نموذجين مختلفين من الناهبين لجهد الفلاح ، وهما — هنا — رجال الدين والأسر الحاكمة . وقد قدمهما فى المرتين الأوليين ، ولم يأت التكرار بجديد فى الثالثة . ولو أبحناه لما انتهى تتابعه غير المبرر .

لم يكن روميش يضيق بالنقد ، بل كان — فى حاله اقتناعه به — يؤيده بأسانيد أو دلائل من عنده . ما زلت أحتفظ ببعض قصاصات الصحف التى زودنى بها عام ١٩٧١ لمناسبة سوف يأتى خبرها بعد حين . من بين هذه القصاصات قصة تدور حول معاناة أحد الحواة فى حوارى القاهرة . وكان لفاروق منيب قصة شبيهة بها . وعندما أوضحت لروميش أوجه الشبه ، أجاب ببساطته الآسرة : هذا صحيح .. انتى لم أستطع أن أتخلص من اسارها .. من أجل هذا سميت الصبية التى تتنقل مع الحاوى باسم « صفاء » ابنة فاروق !! .

وكما لاحظنا ، فانه يضع رجال الدين بين الطوائف المستغلة لجهل الفلاح . أيام الثائر العظيم عبد الله النديم كان المرابى هو — بصفة خاصة — أحد شذاذ الآفاق الذين قذفت بهم الموجة الاستعمارية كالبصقة على وجه الشرق . أما أيام الفلاحين الذين استطاعوا أن يعبروا عن أنفسهم بأنفسهم فكان المرابى أحد أولئك الذين نصبوا أوصياء على عباد الله بحكم سلطاتهم الدينية أو الدنيوية :

وقرية روميش تمارس الطبقية حتى وقت الصلاة . فعم منصور — المستأجر — مكانه أثناء الصلاة فى الصفوف الخلفية . جلبابه المتسخ لا يسمح له بحشر نفسه بين الملاك فى الصفوف الأولى . لا يذكر أنه صلى فى الصفوف الأولى مطلقا رغم أنه يصلى منذ عشرين سنة . هذه المرة خرج عن القواعد المألوفة أو « المقدسة » — كما يقول المؤلف — وأدى الصلاة وراء الشيخ القرضاوى مباشرة ، وعندما طلب منه « قرشين » اعتقد أنه يطلب سلفة بلا فوائد ، فانبرى موضحا ثواب من يفرج عن أخيه المؤمن كربته ، وتعلل بضيق ذات اليد . ولما أدرك عم منصور « بفطرته الصافية » ما يدور بخلده أوضح له غرضه ، فتنهف الشيخ لاقتناص الفريسة .

ومع ذلك ، فرجال الدين يقابلون من أهل قرانا بالاحترام اللائق بالمعابر الى الجنة . ولا غرو فهم من توقظهم الملائكة للقيام بواجباتهم الدينية

كأذان الفجر . وفي « كل شيء حقيقة » تؤمن « نجية » بحكايات القرية عن أوليائها كحكاية سيدى الشيخ صلاح الدين الذى قيد — بغير حبال — من حاولوا سرقة « زرع البصل » من الغيط المقام به المقام، وظلوا — بسره الباتع — مربوطين الى الأرض حتى جاء صاحب الغيط فى الصباح وتضرع الى صاحب المقام طالبا الصفح عنهم . وفي : « النشيد من الأفق الغربي » يحاول ابراهيم — الذى اختطفته السلطة الانجليزية للعمل فى بلاد الشام — مسح أحزانه وترويض نفسه على تقبل الظلم بتذكر كلام امام المسجد : « يابو خليل فين كلام الشيخ حلموس فى خطب الجمعة .. أيها الناس ما يصيبكم الا المكتوب لكم فى اللوح المحفوظ .. واللى يبتلى ببلية .. تكفر عن ذنوبه .. والله وحشتنى يا شيخ حلموس . سامحنى .. ياما نعسست وأنت ماسك الورق فى أيديك وبتخطب خطبة الجمعة .. وده ذنب كبير يابو خليل .. والواحد عليه ذنوب .. متعدش وادى احنا بنكفر عنها .. » .

وليست عقيدة القرية بالضرورة من املاءات الديانات التوحيدية . فقد تختلط العقائد التوحيدية بترسبات لديانات قديمة نشأت قبل التوحيد . أو قد تكون تكهنات أو تفسيرات سرت مسرى العقيدة وشاركت فى تشكيل عقلية القرية . فقريتنا فى : «النشيد من الأفق الغربي» لا تروى الأحلام السيئة لأنها — فى اعتقادها — تتحقق بروايتها . ولقد شب ابراهيم على عدم حكايتها الا اذا كانت تبشر بخير « فالحلم يتحقق بتفصيله فى كلمات محددة تخرجها الشفاه » . وانطلاقا من هذا الموقف لا تسمى القرية الأشياء الضارة بأسمائها « انه لم يسمع أمه تنطق كلمة « العرسة » التى أكلت الكتاكيت الصغيرة .. انها تسميها (المخسوفة) ان المسافة مرفوعة بين الكلمة التى وضعت للدلالة على الشر وبين الشر ذاته » . أما «المخسوف» فى قرية : « الليل .. الرحم » فهو وجع الجنب الذى يتحاشون ذكر اسمه صراحة أيضـــا .

ولقد ساير المؤلف هذه المعتقدات فى : « النشيد .. » فالرجال الذين يعتبرون الذهاب الى سوق « المنصورة » رغم أنه لا يبعد عن القرية بأكثر من كيلو متر واحد مغامرة كبيرة ، ويعدون تمكن أحدهم من شراء اليوسفى أو العجوة من هذا السوق « شطارة وفهلوة » .. حملتهم العربات بعيدا عن أرض مصر كلها لمد خطوط السكك الحديدية التى تربط جنوب الشام بشماله تحت ظروف قهر لا توصف . ومن يتوان فانه « يعرف بكيانه كله .. مصيره .. اذا تخلخل فلم تشق الفأس ولم يحمل المقطف .. سيحملونه .. سيحمله هؤلاء الأنفار الذين يحادثهم ويشكو لهم .. سيحملونه ويقذفون به حيا وراء التلال التى تصنعها المقاطف فوق الجبل ..

ليموت مفزوعا ‥ على مهل ‥ ببطء ‥ بانتقام ‥ » ٠ويشعر ابراهيم بفراغ داخل ركبتيه ، ومع ذلك أخذ يطعن الجبل بفأسه حتى تهدلت ذراعاه ٠ وينصحه أحد رفاقه بالرقود بعيدا بين شجرتي الينسون الكبيرتين ٠ ويراه انجليزى على ظهر جواده ٠ ويلتقط رقمه ٠ ويعرف ابراهيم مصيره ، فيوصى صديقه عواد بأن يتزوج من ست أبوها : « عواد يرتج جسده كالمحموم ‥ ويضع كفه على فم ابراهيم يمنع شر الحلم أن يتجسد في كلمة ‥ » ٠ ويحكمون على ابراهيم الذى يحمل رقما لا يعرفه بالجلد مائة جلدة ٠ ويرفع الريس صميدة يمناه بالسوط « مزحوما بالزيت ثقيلا » ويتدلى رأس ابراهيم ، والعد ما زال مستمرا ‥ ويحملونه ‥ يحمله عواد ‥ ويستقبل ابراهيم « ما وراء التل » ٠

وحين أراد المؤلف أن يرسم شخصية « ست أبوها » لتعبر عن شخصية مصر كلها وهى تبكى بنيها ، خرجت الشخصية من يده شخصية دينية محضة ، ان لم نقل أسطورية ، حتى كدنا أن نسمى القصة : « خالتى الست العذراء » ٠ ليس بالضبط لأن العبارة وردت بها ، ولكن لأنها اضافة جديدة الى قصص عذابات أمهاتنا اللاتى يبذلن أنفسهن للاضافة فى رضا وسماحة ترتفع بهن الى مصاف القديسات والمقدسات ‥ كايزيس ومريم العذراء بكل عذاباتهن وشرفهن وتضحياتهن ان : « صمت البحر » لفيركور أزاحت النقاب عن وجه فرنسا المشرق ابان احتلال النازى لأرضها ممثلا فى صمود عاشقة صامتة ٠ وقصة : « النشيد ‥ » أزاحت النقاب عن وجه مصر ٠ لا فى فترة من فترات تاريخها ، وانما عبر تاريخها المديد كله ممثلة فى عاشقة صامدة صابرة وفية صادقة رغم كل صنوف العذاب٠

لقد أزالت هذه القصة الصدأ عن شخصية مصر الحقيقية التى مازال يصطرع حولها الدارسون ٠

والشخصية النسائية عند روميش لا تختلف عن قرينها كثيرا ٠

وان كان قرينها القرارى المرتبط بالأرض ارتباط وجود وعدم يحمل فى قلبه عشقه الواله لأرضه ، ويحمل بجواره خبرته العظيمة كأحد مكتسبات القرون المعجزة ، فان حياة قرينته ــ رغم الفاقة والأمية التى تخيم على القرية ــ ترسل اشعاعات حضارية نفتقدها عند المرأة العصرية فى أرقى المدن ٠ فرغم أن الخالة فى : « الليل ‥ الرحم » لاترضى عن زواج فتح الله بهانم لأنها تربت فى « ماعون شين » فأمها « قحبة » وأبوها « سحاب نسوان » ، فعندما تتناقل القرية فضيحة ضبطها متلبسة بالفسق مع ابن العمدة ، وبعد مقاطعة فتح الله لها رغم الحاحها فى طلبه ، لا تجد الخالة مفرا من تلبية نداء الحضارة التى أضاءت الطريق للدنيا بأسرها :

« قابلها يابنى ، شوفها ، اسمع منها ، العيش والملح له حق ، اللهم استر ولايانا » وهذه النورانية تسم سيرتها الصافية الرائقة بالتواضع وانكار الذات : « خالتك ياحبة عينى ايش جابها لأمك ، فرق البحر من الترعة »• واذا ذكرها فتح الله بأن البطن التى أنجبتهما واحدة أجابته : « آه ياحبة عينى ، البطن تجيب الزين والشين ، وأبو فصادة والأقرع ورواكب الحيل وخايب زمانه » • ويقهقه فتح الله لكلام خالته التى يتمنى أن يعيش فى حماها حتى يوم القيامة •

من خلال هذه المواقف ، تمكنا من معرفة شخصية الخالة معـــرفة يقينية ، رغم أننا لا نملك سجلا لخط سيرها • فلم يكن هم المؤلف سرد السيرة بقدر ما كان همه شحن الجو بالمأساة ، ولم يتطلب منه الشحن أن يقدم عنها أكثر مما قدم • خلافا لمقتضيات التعبئة والشحن فى «النشيد ••» فقد استلزمت منه أن يسير مع « العذراء » منذ صباها حتى شيخوختها • وكانت الست العذراء فى صباها بستانا من الورد ينشر شذاه فى غيط الوسية وهى تجمع القطن مع ابراهيم • وابراهيم يتغنى ببستان الورد الى أن يجلد ويموت فى أرض لا يعرفها :

عندى •• من الورد

بستان •• ورد

بيطرح •• ورد

وخادم •• الورد

بيسقى الورد

ماء الورد

سبع سنين السنة

حارس جناين الورد

وترفض ست أبوها الزواج من عواد بعد عودته وحده ، كما سبق أن رفضته فى حياة ابراهيم ، رغم ملكيته لنصف فدان « وبقرة فيها الشوية اللبن » • وتعيش بتولا ، بل تظل حبيسة دارها ، ويحاول عواد ــ الذى أصبح أخا لها ــ أن ينقذها : « الضلمة موتت قلبها •• الضلمة وحشة يا ناس •• أنى أستغفر الله العظيم يارب •• م خفش من الملايكة اللى فى القبر زى ما أخاف من الضلمة •• الضلمة عملتها راجل •• فيه واحدة زيها كانت تشتغل الشغل ده كله •• دى كانت بتسقى تحت مكنة الميه

بالليل مع الرجالة ·· والآكادة ان الناس خلاص ·· قالت ست أبوها ·· عادت راجل ·· راجل ياخسارة ياولاد ·· الله يلعن الآيام ·· فين ·· فين ست أبوها ·· اللي كانت تجمع القطن طول النهار في بؤونة الحجر ·· الشمس ما تشوفشي أيدها ولا وشها ·· آخر النهار وهي مروحـــة ·· ولا بنت ناظر الوسية ·· كعبها يبقى أحمـــر زى الجزرة ووشـــها زى الطمطمة ·· » ·

وهي لاترفض الزواج فقط ، وانمـــا ترفض ان تأكل من غير عرق جبينها ، و « سروح الغيط حسنة عند الله » · وهاهي تجلس في غبط عواد الذى اتسع وامتلأ بأولاده وزوجات أولاده وأولاد أولاده وعلى رأسها أعواد الملوخية الخضراء مربوطة من جذورها وتصنع طرطورا تستظل به ، وأصابعها الرقيقة الناشفة تقف مرتعشة على لوزة القطن · ويدهش عواد لأنها مازالت تعمل في عز القيلولة ، ويقسم أن تترك العمل ، وحين تحس أنه لا ينوي التزحزح عن رغبته تعلن أنها لن تتقاضى منه الا أجر نصف يوم وابتسمت في وهن مفضلة اياه عن « الوسية » التى كانت تقطع أجر اليوم كاملا « لو مرض النفر أو طرده الخولى قبل غطسة الشمس » · ويعاتب عم عواد صديقة العمر « فهى لا تأكل قد ما يتبقى من طفل ·· وخير ربنا كتير ·· » · وتسير في الطريق فاذا بحديقة العمدة القديمة التى آلت الى الاصلاح تقذفها برائحة الجوافة فيسيل لعابها ، وتهم أن تطلب من الخفير قذف واحدة · لكن حوارا سريعا يدور بينها وبين نفسها ينتهى الى أنه لا يجوز للخفير أن يتصرف في ملك غيره ، وحتى لو كانت ملكه فقد « قنعت والحمد لله » بل انها ترفض أن تكفن بغير مالها · وهاهي تســـال عواد باصرار : « فاضل أد ·· ايه ·· على ما يكمل الجنيه ·· أنا بدى أعمل الجنيه عشان أموت وأنا مرتاحة · انى سايبة تكاليف الكفن » ·· ورغم هذا العمر الطويل ما زالت تكملة الجنيه تحتاج الى عرق جديد ·

وهكذا تعيش خالتى الست العذراء في دارهم الواســعة كالجرن وحدها · أسرتها تنتهى عندها وتنقرض بوفاتها ، رغم أنها ــ كما يروى عواد عن أبيه ــ بنت أصل « دارهم دى كان فيها بدل الجاموسة اتنين ·· وبدل البقرة اتنين ·· حتى الجمل سمعت ان المرحوم أبوها كان عنده جمل ·· حكمة ربنا ·· راح فين ده كله ·· الرجالة ·· والبهايم والدنيا ·· والآخر تصفصف على سنت أبوها ·· والطوفة تيجى لها ·· لا ترضى بيه ·· ولا بغيرى ·· » · وعندما تخيم العتمة وترفع ســـت أبـوها رأسها الى السماء ، وترى من صحن الدار المكشوف شقا أبيض في السماء ، تحسر « القرطة » عن رأسها وتعرى مقدمة شعراتها البيضاء ، وتفتح صدرها رافعة كفيها مفتوحتين في مواجهة وجهها وهى تقول في تبتل عميق : هل ··

هلالك ٠٠ اجعله شهر مبارك ٠٠ آمين ٠٠ آمين ٠٠ آمين ٠٠ » ٠ وبهذه الكلمات ينهي روميش قصة : خالتي الست العذراء وينهيها وهي تدعو بالبركة للحياة ٠ ويتركك وحدك ٠ تتأمل الموقف ، وتتخيل ـ لابد ـ قصة امرأة كانت تعيش على أرضنا منذ آلاف السنين ٠ كانت تجلس في صحن دارها المكشوف ٠٠ وبنفس الايمان العميق ، والخشوع الصادق ، تستقبل قرص الشمس بنفس الأصوات التي لم يبدلها الزمن : آمون ٠٠ آمون ٠٠ آمون ٠٠

* * *

ولأن المثـل الشعبي والموال يكونان جزءا مهما من ثقـافة القـرية ، وبالتالي يشاركان في تشكيل عقليتها وحكاية تاريخها ، فكثيرا ما كان روميش يستضيفها في قصصه ٠ والمثل الشعبي غالبا ما يكون ذا حدين ٠٠ هذا اذا لم نجد له رفيقا يناقضه ٠ وها هي زوجة عم منصور في : « فرح سلامة » تناشده أن يستجيب لطلب ابنها في الزواج مهما كانت الأعباء المالية خشية هروبه : « ويابو سلامة ياما الجمل كسر بطيخ » فيجيبهـا : « ويا أم سـلامة ياما البطيخ كسر جمـال » ٠ والموال الحزين بموسيقى بحر البسيط العربي الأصيل هو التعبير الصـادق عما يجيش في صدر الفلاح ٠٠ حتى في ساعة فرحه ٠ وتشاركه الأغنيـة الخفيفة التي لاتكاد تخلو هي الأخرى من المرارة أو السخرية ٠ وهاهو « المغنواتي » في قصة : « كل شيء حقيقة » يغني في جلسة أنس :

أنا زارع شطين بامية

عند الساقية البحرية

كان عندي حماره عرجه

نفدت م العسكرية

بل اننا نشعر بأن هذه القصة ليست الا صـياغة جديدة بارعة للموال الذي توافرت له كل عناصر القصة ، والذي غناه حسان الصعيدي في أحد أفراح القرية وهو ينظر الى نجية :

ملا ٠٠ ملي قربته

ميه تصافي نيل

ملي وسابها ياليل

في الشرع تلزم مين

تلزم جدع جسد
يسوى من الرجال ٠٠ ألفين

في بداية الموال يملأ « الملاء » أو « السقاء » قربتـه ٠ وفي بداية القصة يضع صالح بذرة ابنته في ظهر يوم صائف مرهق ٠ كان صالح قد قضى ليلته ساهرا يوزع ما تدفعه السـاقية من ماء على القطن وفي ذهنه عقوبة من يغفل أو ينام فيغرق القطن : « علقة من جابر أفنـدى أو اتهام بسرقة المحراث الخشب » في الظهيرة التي أعقبت هذه الليلة ألقى بنفسه على المصطبة مكدودا ٠ وحين دخلت نجية وجدت جلبابه متكورا تحت جسده ٠ وبطن قدمه لا تعرف ان كانت مغسولة أو مغطاة بالطين كما سبق أن رأينا ٠ تأملت جسده غير شاعرة بشقائه و سامعة لشخيره ٠ ففي أذنيها طنين آخر ٠ هزته هزات قاسية عنيفة طالبة منه أن يغطى نفسه ، أو سائلة اياه عما اذا كان يريد أن يشرب ٠٠ قصارى ما كان يفعله هو أن يعطى ظهره للجدار ٠ ولم تترك نجية فريستها حتى التقت معها وجها لوجه على الحصيرة المثقوبة ٠

في وسط الموال يترك الملا قربته بعد ملئها فيتساءل الناس في حيرة عن مصـيرها ٠ ويسـتنجدون بأحـكام الشريعـة علهـا تسعفهم بحل لهذه المأساة ٠ الى أين ذهب صالح ؟ ٠٠ ذلك ما لم تفصح عنه القصة صراحة ، وان استطعنا الاستدلال عند الاستعانة بالقرائن ٠ كل ما نعرفه عن قصة هروبه خبر صغير جاء في ثنايا الجزء الأخير من القصة : « منذ ثلاث سنوات سحب بهائم جابر أفندى مع باقى الشغالة ، وعادت البهـائم والشغالة ولم يعد صالح » ٠ وكل ما يكشف عنـه هذا الخبر أن السرقة لم تكن بغيته ، كما لم تكن بغية حسان ، ان موقف أحدهما يفسر موقف الآخر ٠ بل يكاد كل منهما يتحدث بلسان الآخر وان لم يلتقيا ٠ تمـاما كعم الشحات ومعطفه وهذا ما يجعلنا نميل الى الاستعانة بمواقف أيهما لايضاح ما أبهم أو غمض من مواقف الآخر ٠ وقد أورد الكاتب بعض المشابهات بينهما ربما للايحاء بجواز الاسـتعانة ٠ فقد ترك حسـان أيضا زوجه وابنته ، والتجأ الى الجبال منضما الى أبناء الليل بتلك المغارة الفريدة التي تقع في منطقة تنكر كل من محافظتي أسيوط وسوهاج تبعيتها اليها ٠ ثم اضطر حسان الى ترك الجبال وساح في بلاد الله ٠٠ ربما هروبا من وجه المطاردين ، أو ضيقا بالأماكن المتشابهة التي يسيطر عليها الظلم ٠ وهذا المصير ـ لابد ـ سيلاحق صالح : التمرد على الظلم والانضمام الى أبناء الليل ، كما أنه ـ لابد ـ سيؤرقه الحنين والشوق الى ابنته كما يؤرق حسان الذى لا تفارق صورة ابنته خياله كما رآها آخر مرة : « صغيرة لم تتعد سنتين ٠٠ مرت أعوام عديدة ولم تكبر صورة الصغيرة عن آخر

مرة رآها ، بطنها عريان حتى الصدر ·· منتفخ قليلا ·· أرجلهـا رفيعة وجهها متسخ ·· على عينيها ذباب كثير ·· الصورة ثابتة داخـل دماغ حسان ·· ستظل الصورة كما هى باقية ·· وقدماه تحملانه الى كل مكان، الا حيث توجد صغيرته ·· » ·

بعد ذلك التساؤل الذى طرحه الشاعر الشعبى فى البيت الثانى ، تأتى الخاتمة فى البيت الثالث لتقول ان من يمتلك القربة لابد أن يكون رجلا شهما « يسوى من الرجال ألفين » · لقد وضع الموال الحل ، لكننا لا نعرف ان كانت القربة قد وجدت رجلها أم ما زالت فى انتظاره ·· والى متى يستمر الانتظار ؟ ·· أما فى القصة فقد وجدت نجية رجلهـا فى شخص حسان ، لكنه تركها أيضا فى «ليلة الدخلة » ·

وعنـد روميش تتقـد الشهوة العارمة العنيفة فى الزرائب وفوق المصاطب ، لا فى الغرف الخافتة الاضاءة الموشـاة بالستائر الحمراء : الجنس فى هذه القصة تصوير لاستماتة الحياة وهى تستخلص الحياة فى شبق عارم يضمن لها الاستمرار · ولقد أبدع المؤلف فى التعبير عن توق أنثى قصته للحب · فى البداية نشاهدها جالسة على « قزحها » أمام المريع الذى كونه التقاء نهاية بطن الجاموسة « البلجة » مع فخذها اليسرى حيث يتدلى الضرع من وسطه · تمسح بطن الطاجن بيدها اليمنى وتنفخه ثم تضعه بين ركبتيها وصدرها وتضغط بركبتيها قليلا لتحكم تمكنهـا من وضعه ،فيضغط الطاجن بجداره المواجه لصدرها حلمتى نهديها « أحست الدفء الخفيف فى جدار الطاجن ·· سرت رعشة لم تحسها فى بدنها كله ·· تركزت ململة فى حشو بطنها السفلى ·· ارتجافة واضحة فى الجزء الداخلى من رحمها ·· وبلا تحديد تعرضت نجية لتيه مشاعر وارتغاشات واحساسات وضيق لم تدر سببها » · ورغم توقها الى الاخصاب نراها تستغفر الله لمجرد الاحساس بالعطش : « اكتفت أن نفخت وأتبعت نفخها باستغفار الله العظيم ·· حزنت حزن امرأة أتت المحظور ·· » ويتـابع المؤلف تصوير هذا الجو المفعم بالجنس من خلال عملية الحلب العادى للجاموسة ، وذلك بتأكيده على أجزاء الجاموسة الحساسة ، وذكر بعض الألفاظ الموحية ، والحركات المومئة المصاحبة لعملية الحلب تفصيلا : « بأصابع يديها الاثنتين شدت بزاز الجاموسة الأربعة كل على حـــدة ،

يرفق ، فى حركة حلب وهمية ·· الى أن حنت الجاموسة ·· انتصبت البزاز فى كف نجية أسفنجية ، دافئة ، منتفخة باللبن ·· عدلت نجية من وضع أصابعها ، وبين السبابة والابهام ، ومن عند التقاء الضرع بالبز ·· عكمته ونزلت ضغطا ، فانبثق سرسوب اللبن حارا مندفعا الى قاع الطاجن محدثا طشيشا ·· » ·

ويتدخل المؤلف المتمكن من فنه حسان على نجية فى هذه الفترة ، بعد أن أحدث « ثورة » أو « هوجة » فى الزريبة بين البهائم التى قطعت حبالها ، ليكون هذا اللقاء بحكم العمل المشترك بداية المشوار الذى انتهى بعقد القران ، وخروج حسان مع صديقه لطفى « المغنواتى » للاحتفال بهذا اليوم ، وتوصية نجية لحسان بسرعة العودة خوفا من الوحـــدة · وفى وحدتها قامت نجية تستعد لهذا اليوم ، فأخرجت « حلة المكرونة فوقها ذكر البط » لتسخينها عند عودة حسان · وانتصف الجاز فى اللمبــة الزجاجية ولم يعد · وخرج حسان من حجرة لطفى بعد تدخين الحشيش ·· « دس فى يده قمحة أفيون لزوم الليلة ·· على باب الدار حضن حسان صديقه لطفي وقبله » واتخذ طريقه مصمما دون أن يعرف أو يدرى لم ·· بعيدا ·· بعيدا عن عزبة جابر أفندى ·· » · هل ترانا نصدق المؤلف بعد هذا كله حين قال : « حسان لم يخترع الموال ، ولذلك فالموال لا يفسر حسان ولا يفسر الزواج ولا يفسر الموال أى حدث تاريخى » !!

إن المؤلف لا يقصد بهذا النفى غير الاثبات ·· غير التوكيد على دلالات الموال مجهول الصاحب ، وتعبيره عن حال القرية جيلا وراء جيل · ويذكرنا رحيل حسان المفاجىء برحيل صالح · وكما فسر لنا مصير حسان المضير الذى ينتظر صالحا ، فإن رحيل صالح فرارا من القهر يفسر لنـــا رحيل حســان · فهذا الرجل رفض العودة من جـــديد الى الدوران فى ساقيـــة شيــخ العـــزبة ·· أى عزبة كانت · فذئاب كل العزب والقرى والنجوع تفترس النعاج · أو كما قال ابن الليل فى قصة : « الليل ·· الرحم » : « ان عشت نعجة تأكلك الديابة » · وابن الليل هنا لم يقتل فى معركة بينه وبين السلطة التى كان يمقتها ويتمنى تقويض دعائمها ، وانما قتل فى معركة دارت بينه وبين جاره البرجوازى الصغير الذى طمع فى الأرض التى قام بزراعتها بعد توبته · قتلته أطماع البرجوازية متحالفة بذلك مع السلطة الباطشة ، لا توجد صكوك موقعة بين الطـــرفين ، بيـــد أن البرجوازية مازالت مســـتمرة فى حمـــاية مصالح السلطة تشهر سلاح

الحلال والحرام في وجه المتمردين • لقد كان حسان معرضا لأن يضرب علقة ساخنة ، أو يتهم بسرقة المحراث الخشب • كما كان يحدث لصالح وأقرانه ، ومعرضا لأن تهجم عليه الذئاب ناهشة لحمه ، كما حدث لأبى ذراع •• فى « الليل •• الرحم » الذى تذكر شعاره وهو بين الحياة والموت ، وندم على عودته لفلاحة الأرض : « معلهش •• جزاة اللى يعيش نعجة بين الديابة » • والمقارنة بين ابن الليل « التائب » وابن الليل « الفار » تجعلنا لا نعد موقف هذا الأخير فرارا ، وانما استمرار فى البحث عن طريق • لكن هذا الرحيل بصيبنا ـ فى نفس الوقت ـ بجراح ثخينة حين نتأمل مأساة نجية •

لقد استطاع الشاعر الشعبى المجهول أن يحيل « القربة » الى بطن منتفخ لامرأة حبلى حينما تساءل عن حكم الشرع • واستطاع محمد روميش وهو يحاول تفسير الموال أن ينتقل من المستوى الواقعى الى المستوى الاشارى فاستحالت المرأة الى رمز للأرض كلها سواء فى القصة أو الموال • هذه الأرض التى تتوق توقا للعطاء ، لكنها مازالت تبحث عن الرجل•• الرجال الذين يضعون فى باطنها بذرة الحياة •

ولا يصادفنا هذا التلاقى بين المرأة الأرض فى هذا العمل وحده • ففى : « الليل •• الرحم » يحرث عم الوهيدى الأرض البكر التى تركها آباؤه بلا زراعة لرعى الجاموس الأعجف والبقر الناشف • وحين يشق سلاح المحراث سطح الأرض ، و « قبل أن تندمل شفرتا الخط المشقوق ، يسقط وسطه سرسوب منتظم من حبات الذرة فيلتئم عليها ـ كالرحم ـ يتهيأ لميلاد جديد » • واذا كانت الأرض هنا هى « الرحم » ، فان المرأة فى « كل شىء حقيقة » هى « الأرض » والقربة فى الموال هى بطن المرأة وبطن الأرض • هى المرأة الأرض • وصاحب الحق الشرعى فى « المولود » يتركها فرارا بجلده من وجه الطغاة • وهذا الموقف ، وان اعتبر تمردا على الظلم ، فهو يحمل فى داخله أسباب ادانته • والأسباب جميعها تتركز فى « الهروب » لا « الثورة » •

ولا يبعد هذا التفسير عن طبيعة عقلية روميش • فكثيرا ما استفاد من المفاهيم السياسية وهو يرسم شخصياته أو يصور مواقفه • وقد لاحظنا ذلك بالنسبة لعدم تعلق متمرديه بالأرض هذا التعلق الواله الذى يميز فلاحيه • كذلك فان العمد فى قريته قوم غرباء عنها كالمستعمرين • نشأوا فيها « كالنبات الشيطانى » ثم تمكنوا من امتلاك معظم أراضيها بالطرق غير المشروعة كأسرة السوالم فى : « الليل •• الرحم » التى كادت تسيطر على زمام القرية كله حتى أصبح أهلها خدما فى دورها ، أو أنفارا

فى حقولها • وقد استباحت هذه الأسرة حرمات القرية ، واعتبرت نساءها وبناتها متاعا مباحا لها • وكما تجد السلطة العليا من تستعملهم من الشعب نفسه للفتك بنفسه • فقد وجدت هذه الأسرة من تستعملهم فى « سحب » النساء ، وسرقة المواشى ، وقتل المناوئين • واذا لم يكن عمدة قريته غريبا عنها ، فهو ممن قضوا فترة من حياتهم فى خدمة الغـــرباء • كعمدة : « الليلة الجاية » الذى عايره المتمردون بأيام خدمته « للخواجات » خوليا ومقاول أنفار وناظرا قبل أن يصبح صاحب أرض •• فعمدة •

* * *

ذات يوم رأيته مهموما • قبل أن أنبس قادنى الى قهوة « كليوباترا » التى كانت تطل على ميدان الأزهار • قال انه أعد مجموعة قصصية للنشر ، لكن الدكتورة سهير القلماوى — رئيس مجلس ادارة الهيئة العامة للكتاب آنذاك — لم تتحمس لها • اضطر الى رفع شكوى للدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة وقتها • أثناء انتظاره بحجرة مدير مكتبه لمعـرفة مصـــير شكواه ، خرجت الدكتورة من حجرة الوزير ••

« مصادفة عجيبة » !! ••

« أليس كذلك » ؟! ••

عندما وقف لتحيتها بادرته قائلة :

« لا •• لا •• أنا زعلانة منك ياروميش » •

تلعثم روميش ، وأراد أن يدافع عن موقفـــه فهرب منه الكلام •• قالت :

« شكواك للوزير كلها أخطاء لغوية » !!

كان يحكى بأسى بالغ فى صدق وتأن كعادته • أنطلقت قهقهاتى الزاعقة ترج أرجاء القهوة الهادئة ، للنكتة •• والتسرية • كانت هذه الضحكات الصاخبة سمة من سمات الشباب • ربما نرى الآن أنها مظهر غير حضارى • لكن الحضارة ليست هى السبب فى اطفاء جذوتهـــا • تجاوب معها روميش فى سرعة فائقة هذه المرة •

هدأت العاصفة ، وتناولنا موقف الدكتورة بموضـــــوعية تامة . وانتهينا الى أنها — بعيدا عن الحساسيات الشخصية الطارئة — أستاذة قديرة لها مكانتها ، ودورها فى محـاولة انقاذ هيئـة الكتاب من الضـلال وربما قد أسىء العرض عليها من قبل بعض المكتبيين الذين لا يعـرفون الألف من كوز الذرة • وأننا تعودنا على الشكوى منذ نجـــاح شـكوى

« الفلاح الفصيح » ·· رغم أنه كان يعيش فى عصر غير العصر · ولما كنا من المشتغلين بالقانون فقد انتهينا — من خلال تجاربنا المشتركة — الى أن الشكوى الادارية طريق غير مجد ، لأنها تحال عادة الى المختص الذى يحاول تبرئة ساحته بالاصرار على موقفه ، مع ايجاد المبرر له · ولن يعدم المختص المبررات خاصة فى مجال الفن ·· وأن علينا أن ندخل الى الدكتورة من مدخلها الطبيعى ، وهو الدراسة النقدية لا الشكوى الادارية · وعند عرض هذه النتيجة على مجموعة من الأصدقاء ، أجرى عليها فاروق منيب وزهير الشايب بعض التعديلات · وأسند الى مهمة القيام بدراسة لا تقدم الى الدكتورة ، وانما تنشر باحدى المجلات الثقافية ·

تهيأت لهذه الدراسة بقراءة كل أعمال روميش ، وانتهيت الى أنه يجد نفسه فى القرية لا فى المدينة ، وأن عليه — عند اعداد مجموعته للنشر — أن يقتصر على القصص القروية · ونشرت الدراسة · بمجلة : « نادى القصة » (أكتوبر ١٩٧١) وأخذ روميش بهذا الرأى عند نشر مجموعته الأولى بالجهود الذاتية · فقد حررنا مجموعة من الايصالات قيمة كل منها عشرة قروش ، ووزعناها على المعارف والأصدقاء · وصدرت المجموعة عن سلسلة : « أدب الجماهير » التى يشرف عليها فؤاد حجازى بالمنصورة بمقدمة للدكتور عبد المنعم تليمة · وهى نفس المجموعة التى تنبهت الى أهميتها « روايات الهلال » فأعادت نشرها فى ديسمبر ١٩٨٦ (العدد ٤٥٦) بعد أن أضاف اليها روميش قصتى : « طرح المجد » و « عين الحياة ·· نظيرة » وكانت الأولى قد نشرت بمجلة : « القصة » والثانية بجريدة : « المساء » ، وبهذه المناسبة أعدت نشر الدراسة بمجلة : « عالم الكتاب » (العدد ١٨ — ابريل ١٩٨٨) بعد حذف بعض فقارها · ثم نشرت بصورتها الأخيرة بكتاب : « الانسان بين الغربة والمطاردة » (١٩٩٢) ولم يهتم بالنظر فى هذه المجموعة سوى الناقد الجاد المقل محمود عبد الوهاب ·

وقد أعد — رحمه الله — مجموعته الثانية للنشر قبل وفاته ببضعة أشهر ، وحدثنى أنه سلمها لجمال الغيطانى لتنشر فى سلسلة : « كتاب اليوم » وما زالت أمانة فى عنقه · وقد اختار لها عنوان : « الشمس فى برج المحاق » · ويبدو أنه قد كتب على أن أتحدث عن مجموعته الثانية أيضا قبل نشرها · فمازلت أحتفظ بقصاصات الصحف التى زودنى بها عام ١٩٧١ · وقد نشرت قصة : « الشمس فى برج المحاق » بجريدة « المساء » (العدد ٥٠٤٣ الصادر فى ٢٥ سبتمبر ١٩٧٠) فهى لم تنشر عام ١٩٦٨ كما ذهب البعض بعد وفاته · وأذكر أننى عندما نبهته الى نشرها فى الصفحة الأخيرة ، اختطف الجريدة من يدى ، ولم يطل النظر

الى القصة ، وانما قلب الجريدة ليلتهم مانشتات الصفحة الأولى • كنا فى شــهر « أيلول الأسود » • وكان القصف الأردنى لمدينة اربد لايزال مستمرا • والقتال مازال دائرا فى شوارع عمان لليوم التاسع •• كما وقعت اشتباكات جديدة فى منطقة الكرك • والرؤساء العرب يجتمعون وينفضون ويرون ضرورة عودة الوفد الرسمى بتأكيد حاسم عن احترام وقف اطلاق النار • والأسطول السوفيتى يراقب الأســطول السادس الأمريكى • وكانت القصة تستحضر تاريخنا كله وتعجنه فى اللحظــة الآنية : لحظة الصراع عند نهر الأردن •• الصراع بين الاخوة والأعداء • وليس بين الاخوة الأعداء : « قائد الجماعة خطواته ثابتة متقدمة حذرة •• يمرق أمامه بين شجيرات الصبار كالفهد •• اذا صعد صخرة لا يزحف عليها مهما علت •• يضع قدمه اليمنى على قمتها •• ينسل جسده كله صاعدا •• لا تعرف ما اذا كانت الصخرة تنخ له أو أنه يصعد اليها •• فور عبوره المخاضة •• مخاضة النهر •• نهر الأردن المبارك •• » كان ذلك حلما يجابه به « الأب « الهزيمة و « الابن » على خطوط النــار •• الهزيمة التى لم تشاهد مثلها الديار عبر تاريخها الطويل : « ضوء الشمس يدفع أمامه ظلال بيوت منف وقصور طيبة وأكواخ راقودة •• زراع سنابل القمح والشعير يتأملون زهرات الحلبة والفول والعدس يسوقون محراثا يشده ثوران أسودان •• يغنون لفصل الفيضان •• يتحدثون عن بناء مستقر الاله « مينا » أمواه عذبة تترقرق بين ضفتى النيل •• أمواه صافية كعين الديك تتسلل الى ترع وقنوات تغطى الدلتا •• ولد صغير فرد طوله وانبطح على صدره ، تلامس شفتاه ماء قناة صغيرة ، يرتشف ويرتوى •• فى القناة تسير المياه على مهل •• كخطو الثيران المرهقة ، لم العجلة • فلتمر ستة آلاف سنة •. هل يكفى ؟ •• » •

انه يحمل تاريخ بلاده كله بين جنبيه ، وفلاحه الذى مازال يستعمل أدوات الحرث والرى والحصاد التى كان يستعملها أجداده ، هو ذات الفلاح الذى كان يقطن هذه الأرض منذ آلاف السنين ، وهو يربط بينهما دائما بعبارات تبدو كالعابرة ، لكننا نقف عندها طويلا لتأمل الامتداد الزمنى الذى لم يغير من الواقع شيئا ، ودرجات القرابة التى لا تعرف بالزمن • ان قصصه كلها بكل ما تحمل من عبير وفاقة ورسوخ واضطراب وحب للحياة وزهد فيها ، تحكى قصة مصر على مدى عصــور التاريخ • العمم البيضاء فى الجيزة ملفوفة على « شكل هرم مصطبى » (لزوم القباب) ولبدة الصعيدى الذى يطلق المواويل الحمراء تتربع على رأســه مثــل « تاج مينا قبل اتحاد الوجهين » • وعندما يصل الموال الى « قصة أختنا التى غلبها الهوى وما فعله أخونا الحزين « بلدة بنى مزار •• تبقى بجوار •• المنيا » تغلب أولاد العم نوبة حزن من عمق آلاف السنين •• ويجبعون ما فى

الأكواب من شاى أسود ·· مرة واحدة ·· كالعقوبة » · وهو يذوب فى « شارع السد بمعالمه الثابتة كالهرم والجدران الحجرية التى تقابلنا كلما حفرنا فى أرض قريتنا » (قصة لا تنتهى) · أما فى قصة : « سيندس والآخرون » فانه لا يكتفى بالتاريخ القديم ، بل يستحضر تاريخ مصر الفرعونية والمسيحية والعثمانية ببعض العبارات القصيرة · فالحبيبة قررت ألا تقوم بدور : « مضحية مسيحية » رغم أن ضميرها لم يبرح « يوم الديمومة ومحكمة أوزوريس » · والحبيب « رأى الطربوش أكثر ثباتا من سور مصر القديمة الذى استخدمه محمد على ليوصل به ماء النيل الى حريمه فى القلعة » وحينما أراد أن يقفز خمسين عاما بقصته : « النشيد من الأفق الغربى » لم يعبأ بهذا الزمن : انه فى نظره لا يمر ومن العبث حسابه بالأرقام ما دامت الأيام لا تتغير ، والذل هو ذات الذل ، ونحن كما كنا منذ آلاف السنين أشد ثباتا ووضوح رؤية وتمسكا بالاضافة للحياة قبل الرحيل رغم عوادى الزمن ·

ولعشقه للتاريخ نراه يتعمد مسايرة أساليب المؤرخين فى البحث والتحقيق وفق قواعد التحرى التاريخى للايهام بأنه يكتب تاريخا · فى كل شىء حقيقة ينقل الينا نبأ اتفاق نجية وحسان على الزواج أثناء عودتهما من تبييض الأرز وطحن القمح : « نحن لا تملك مضبطة الحديث بين حسان ونجية ، الثابت لدينا أن الحاجة ·· والثابت لدينا كذلك ·· » · وعند بيانه لأسباب طى المسافة بين نجية وحسان يعتمد على حادثة وقعت فى اليوم السابق للاتفاق تخلص فى أن نجية أرادت أن تظهر ودها لحسان أثناء قيامه بتوصيلها لمنزلها فدعته الى شرب الشاى ، وبالدار ، وبعد أن تناول « أربع بيضات مسلوقة برغيفين » هم بها ، لكنها قاومت ــ رغم عطشها ــ لما فى ذهنها من أفكار مبهمة عن الحرام · بيد أن اعتماده على هذه الواقعة لم يمنعه من تحليلها لمعرفة طاقتها الذاتية : « حادثة الأمس نقلت نجية الى جوار حسان ·· رغم أن الحادثة لم تحقق غايتها ، ولم تحقق الا ذاتها ، ولم تخط خطوة واحدة أبعد من كونها قد حدثت ·· » · ومعطف عم الشحات الخفير « ارتداه لأول مرة ذات يوم من ربع قرن مضى ·· كان عهدة واحد من جنود الحلفاء واشتراه الرجل قبل أن يدخل خدمة الحكومة من سوق السنبلاوين ·· بأربع برايز استرد منها أجرة الأتوبيس ولم يخلعه منذ ذلك التاريخ ·· وهو تاريخ حقا لا مجازا ، لأن عم الشحات يؤرخ بهذه المناسبة ، فابنه أحمد أنجبه قبل أن يشترى المعطف بسنتين ، بل ان الانجليز حاربوا الألمان سنى شراء هذا المعطف ·· » · وينتهز روميش فرصة الحديث عن المعطف ليتحدث عن أبعاد شخصية عم الشحات من خلاله : « ومعطف عم الشحات وان انتسب تاريخيا الى أصل أجنبى ، الا أنه الآن واحد من مواطنى القرية ·· مواطن مستقل ، حتى ان

عم الشحات لو خلعه لهب المعطف فى الصباح الباكر مغادرا داره الى مسجد القرية يدخل دورة المياه يقضى حاجته ويتوضأ ويصلى ركعتين ، ويلقى على رجال العزبة فى طريقه الى المسجد ، ومنه الى داره تحية الاسلام ، ويرد التحية حسب الأصول ، فلو ألقاها واحد من الشغالة ‥ » ٠

وينغمس روميش فى دوامة الأحداث الرهيبة التى مرت ببلاده فى عصرها الحديث منذ هجوم جنود الاحتلال على القرى حتى ما بعد هزيمة ١٩٦٧ ٠ ولا ينسى وباء « الكوليرا » الذى اجتاح البلاد عام ١٩٤٧ بقصة : « الليل ‥ الوحم » ولم يخطف سوى أرواح الفقراء ٠ فالأغنياء المحصنون بالشبع والصحة أقاموا لأنفسهم معسكرات وقائيـــة حـول سراياتهـم ومنازلهم ، بل وفكروا فى اقامة سور بين بيوتهـــم وبيوت الفلاحين : « أهالى البلد عليهم وحدهم ينصب غضب الله ٠ العائلة الغريبة الوافدة على البلد بيوتها منعزلة ٠ الشغالة الذين يخدمونهـــم فى الغيط والبيت حجزوهم داخل المعسكر ومنعوهم من النزول الى ذويهم ٠ المسجد المشترك قاطعوه » ٠ وفى : « النشيد من الأفق الغربى » يهاجم الانجليز القرية مع العساكر الهجانة لاصطياد الرجال ، والاستيلاء على الجمال والحمير والخيل « وحتى الفراخ والدرة ‥ والشعير » ٠ ولقد سحبوا ابراهيم ٠ ولما لم يجدوا فى الدار غير العجوز وابنتها « ست أبوها » خطيبة ابراهيم ، طلب رئيس الفرقة الذى يتكلم بلكنة الخواجات تجار القطن أن تتبرع العجوز لمنظمة الصليب الأحمر « ولم تفهم أم ست أبوها ‥ سوى أنهم حملوا مع ابراهيم ‥ عريس بنتها ‥ أجرة ست أبوها جمعه بحالها ‥ وأربع فرخات بيوضة ‥ وبطة سوده » ٠ ويترك الانجليز القرى للأسى والوجوم يجثم على صدور الغيطان ، والأنفار يغنون أثناء العمل فى غيط الوسية الأغنية الحزينة المعجونة بدماء وجثث ضحايانا ، أمام الخولى زيدان نفسه رغم بطشه :

بلدى يابلدى
السلطة خدت ولدى
بلدى يابلدى
أنا بدى أروح بلدى

وليس الغريب ألا يثور هؤلاء الفلاحون ، فهم لم يتمكنوا من مجرد فهم معنى الثورة أو التمرد ‥ لكن الغريب ألا يشعروا بأن فى الأمر شيئا غريبا ‥ أن يشعروا بأن ما يحدث هو قدرهم الذى ربطهم بالوســـايا والتكايا والأبعديات ٠ ان أمنيتهم لا تعدو طلب العيش فى ظروف أقل قسوة لا تصل الى حد الحرام « كله شغل ‥ فى غيطان الوسية ‥ فى

جبل الانجليز ·· فى أرض العمدة الحرامى ابن ستين ·· كله شغل ·· كله شغل ·· وبنى آدم ·· علا ·· أو نزل ·· نصيبه كله لقمة عيش ·· هدمة تستر جسده ·· والآخر حتتين قطن على فمه وضهره ·· لكن الناس الانجليز ·· المية بالقطارة ·· عيش وأقله يكفى لكن الشرب ·· والنوم ·· حــرام » ·

والأغرب من ذلك أن يجد الطغاة والبغاة فى كل عصر من يستعملونهم للفتك بمواطنيهم واخوانهم ·· من يلقون بالأطفال الذين يعترضون طريق الأمراء فى الترع ليموتوا غرقا ·· من يسير وراء الأنفار بالسياط الى أن ينهكهم العمل فيقذفون بهم وراء التلال ليموتوا فزعا : « حرام عليك ياريس صميدة ·· غسيل الوش ·· قلنا ·· نستغنى ·· لكن يارجــل الميــة المحبوسة طول الليل فى البطن ·· مفيش دقيقتين نفكها ·· على الحرام الخولى زيدان نفسه ·· الله يعافيه ·· ما كان يقدر يحوشنى ما فكش الميــه ·· » ·

واذا تدرجنا فى الغرابة فسنلحظ أن أشدها نكرا · الا يشعر هؤلاء المستعملون من جانب السلطة بأية غرابة ، وكأنهم قد تحولوا الى طينـة أخرى ليست هى بالضبط طينة ذويهم · لقد أصبحوا يفاخرون بوضعهم · يقول الريس صميده : « احنا يا واد يا بحراوى أكثر من ألف ريس ·· جول ألفين ·· كل واحد تحت ايده جول خمسين فواعلى ·· وســواعى فيهم هنود ·· والهنود دول فيهم سيك ومسلمانى ·· » · وبحكم السلطة التى خلعت عليهم أصبح الاقتراب منهم حدثا خطيرا يتباهى به المتقربون ، بل وأصبح ضرب من يقترب على قفاه أو شتمه أو التعالى عليه نوعا من المداعبة التى يتقبلها بفرح شديد · هانحن نسمع عواد الذى استطاع محادثة الريس صميده يقول لابراهيم : « دا بنى آدم زيى زيك تمام ·· يطلع علبة الدخان ويلف السجاير ·· ومرة عزم عليه بواحدة ·· وياما كلمته ·· ويقولى ياعواد ·· يابحراوى ياخرع ·· » ·

***

كانوا يسموننا « الأدباء الشبان » ·· كنا جمهرة كبيرة حجبت عن أجهزة الاعلام ·· وكان منا من تخطى الحلقة الرابعة من عمره ·· روميش ولد عام ١٩٣١ ·· نظرنا الى من سبقونا ·· كانوا ملء السمع والبصر قبل تخطى هذه الحلقة : طه حسين والعقاد وسلامة موسى والمازنى وغيرهم · لم يكونوا يقصدون أن روحا جديدة تسرى فى أدبنا ·· كان الاصطلاح عندهم يعنى : « الأدباء المغمورين » ·· اعتصرتنا المرارة ، وداوينا الجراح

بالنكتة . روميش هو صاحب عبارة : الأديب « الشاب » زهير « الشايب » • وأطلق عليه زهير لقب « الأب روميش » لا أذكــــر من الذي أطلق عليه أيضـــا : « الأب الروحي » بعد أن أثار ضجة حول عبث الصفحة الأدبية لجريدة « الأهرام » بقضية « الأدباء الشبان » (نادى القصـــــة — يناير ١٩٧٠) •

نشرت جـــريدة « الأهــرام » مسرحية بعنوان : « لزوم ما لا يلزم » (٢٣ يناير ١٩٧٠) وذكرت أنها مسرحية من ثلاثة مشاهد ، أولها حوار يدور بكلمة واحدة ، وثانيها بكلمتين ، وثالثها بثلاث • ووصفتها بأنها « تجربة فنية » صاحبها كاتب شاب لا يريد أن يضع اسمه عليها • وفي عدد الجمعة التالي : (٣٠ يناير ١٩٧٠) نشرت رسالتين : الأولى موجهة الى توفيق الحكيم بتوقيع : (ق • م) وهما الحرفان الأخيران من اســـم حكيمنا نفسه ، مدعيا أنها رسالة شاب في السادسة والعشرين من عمره هو كاتب المسرحية ، والثانية رد على الرسالة الأولى بتوقيع«توفيق الحكيم»•

لم يقبل روميش هذه اللعبة ، ورأى أنها « لعبة لا افتئات عليها أن توصف بالصبيانية » • وأن رد الحكيم على الرسالة المصطنعة يحمل — مع كل ما يحمله من براءة — « احط وأقتل موقف يتخذه جيل سابق لمن يتلوه من أجيال لاحقة » • فهذه الأجيال — في نظر الحكيم — جاهلة ، لا عن كسل أو استهتار ، وانما لأن عقيدتها ومبدأها هو الايمان بالجهل والدعوة اليه • ويتساءل روميش : لماذا يكتب الحكيم مسرحيـــــة ينسبها الى شـــاب في السادسة والعشرين؟ •• وانتهى الى أن الأزمة ذات شعبتين : أزمة صفحة أدبية تلجأ الى المغالطة • وأزمة كاتب متمرس بسبعين عاما ينتحل سن السادسة والعشرين • فالكاتب يريد أن يسرق الضوء « بشكل » جديد « وتعليقى أنه ليس بالشكل وحده يستمر الفنـــــان وتبقى أزمة الصفحة الأدبية •• ان هذه الصفحة الأدبية منذ ظهرت لم تحمل اســــما واحـــدا جديدا •• وهنا يتبين أن مسرحية « لزوم ما لايلزم » حققت ، من وجهة نظر صانعيها ، غرضين ، الأول خاص بالكاتب والثاني خاص بالصحيفة الأدبية •• التي ما من شك أنها الأكثر احساسا بعمقها وجدبها ، بإيصاد صفحتها في وجه كل قلم جديد (•••) وهي الأدرى أن الحيـــــاة الأدبية ليست مقصورة على جيل واحد مهما تعملق هذا الجيل •• فالموجة الواحدة لا تصنع تيارا •• وقديما قالوا : اليد الواحدة لا تصفق ولا تصنع فرحا •• هل هذا واضح ؟ •• » •

* * *

ويرحل الأب روميش .. كما رحل صالح وحســـان فى « كل شيء حقيقة » . وكما رحل ابراهيم سالم فى « النشيد من الأفق الغربى » .. لكنه كان قد ترك بصــمته على « الطــين » .. وتبعه آخرون من أبنـــاء الفلاحين . تغمده الله برحمته ، وأسكنه فسيح جناته ..

آمــون ..

آتـــون ..

آمين ..



الفصل الثالث

قضايا



العنـــوان والخاتمـــة
في قصص محمـد كمـال محمـد

قطع محمد كمال محمد رحلة طويلة مع فن القصة ، اذ ظهرت أولى مجموعاته عام ١٩٥٤ ، وتتضمن رواية وبعض قصار القصص • وتفصح مجموعة : « الأصبع والزناد » (١) على تخلصه من التسجيل والمباشرة في مرحلة مبكرة ، وتحرره من اسار التسلسل الزمني والترتيب المنطقي ، سالكا دروبا شتى منها التقطيع والارتداد والمنولوج والحلم والكابوس • دون أن تتحول عنده الى ألاعيب الغازية أو مربعات للكلمات المتقاطعة • وقد ظهرت هذه المجموعة عام ١٩٦٥ • ونشرت معظـم قصصها بجريدة « المســاء » عامي ١٩٦٢ ، ١٩٦٣ • يتضـح ذلك من قراءتنا لمجموعة : « سقوط لحظة من الزمان » (٢) التي استعانت بخمس قصص منهـا ، وحرصت على تسجيل تاريخ نشرها لأول مرة ، مع قصة : « مخلوقات في الهامش » ، وهذه القصص هي : « الأصبع والزناد — لم يعد صغيرا — رؤيا — بسيمة والمطر — الجدار الأخير » وقد تغيرت عناوينها فصارت : « في المنعطف — المفتاح — تلك الرؤيا — المطر — المسروق » •

وتضم مجموعة : « الحب في أرض الشوك » (٣) الرواية التي حملت عنوانها واستأثرت بمعظم صفحاتها • وخمس قصص قصار أعاد نشرها بمجموعة : « نزيف الشمس »(٤) مع الحفاظ على عناوينها هذه المرة وهي : « زاوية المغاربة — أبواق الليل — خروج للحياة — النهر والمصب — ليكون غدى » كما نشرت قصة : « الوحـــل » بمجموعتيه : « العشق في وجـه الموت » (٥) و « البحيرة الوردية » (٦) •

ويشكل العنوان مشكلة لقارىء محمد كمال محمد اذ تتسـم معظم عناوينه بالعمومية ، ولاتنقل الينا خصوصيات العمل ، ولذلك هان عليه تغييرها بسهولة عند اعادة النظر في بعض أعماله • وأصبح القارىء في حل من الالتزام بها • بل انه يضع للقصة أحيانا العنوان الذى يروقه ، ويراه معبرا عنها أفضل تعبير من خلال معايشة صادقة لها استطاع أن يستدرجنا اليهـــا الكاتب نفسه بلمســـاته الفنية وحسه الانســانى العميق • ليس للعنوان أن يفصح الافصاح كله عن المضمون ، لكنه ينبغي

أن يشير اليه • واذا كانت بعض عناوينه تعد أثوابا فضفاضة ، فان بعضها الآخر يضيق من رحابتها ، مثل قصة : « بلا هزيمة » من مجموعة : « الاصبع والزناد » فهي لوحة عن « الحب » • وكم كنت أتمنى أن يكون هذا عنوانها • فالحب هنا يشكل خصوصية اللوحة ، وان أبرز عنوانها غاية الكاتب منها • وذلك ينفي ما كان متوقعا للشخص الذي يتنكر له أهله بعد زواجه من بنت ليل ، وانغماسه في الفاقة ، كما يظهر من خلو بيته من الأثاث ، وذلك بوصف الكاتب للأثاث القليل الفقير به : « كان أثاث البيت كله سريرا صغيرا •• ومقعدين يحيطان بمنضدة من الجريد وأعواد الخشب الرفيع !؟ أما المطبخ فلا يكاد يوجد ! •• وثمة حجرة ليست بحجرة استقبال على أية حال ! •• » • وأزعم أن ايحاءاتها أرحب من هذه الغاية • فهي لوحة عن الحب الصادق الحقيقي ، وما يبعثه في النفس من راحة وصفاء واطمئنان وغفران : « ان حبها لي أمدني بطاقة كبيرة من القوة وحب النضال •• لأواجه الفقر الذي صنعوه لي بعدما قطعوا عني كل عون ! •• فلم أحس بقسوة لطمتهم •• وانما أحسست بها هينة كلطمة طفل لرجل ! •• » • ومما أمد هذه اللقطة بقوة الايحاء أنها ترى من خلال عيني صبي صغير جاء من القرية لزيارة خاله الذي تاق اليه • جاء مثقلا بمفاهيم القرية عنه ، هو الصغير الذي كان يريد خالا قويا عزيزا لا خائرا مهزوما ، وعاد محملا بمفاهيم جديدة عن القوة والعزة والمتعة والوداعة والطمأنينة • ولو قدرنا أن هذه اللقطة وقعت بين يدي سابقيه من أمثال أمين يوسف غراب ومحمد عبد الحليم عبد الله ، فسوف تستوقفهم عناصر حكاية زواج الموظف الصغير من بنت الليل • أما كاتبنا فقد تحرك في اطار المعنى السامي ، وترك لخيالنا بناء ما تشتهي من حكايات • اذ أنه لم يشر الى الحكاية المثيرة غير اشارة عابرة •

لكن ذلك لا ينفي أن لديه عناوين ملهمة لا نستطيع لها تبديلا ، لالتحامها بالنسيج الذي خرجت منه لتكون رمزا له • وخير مثال لها : « عربة الحنطور » و « طرقة الباب » بمجموعة : « نزيف الشمس » و « ست دجاجات » بمجموعة : « العشق في وجه الموت » و « موت صبية » بمجموعة • « سقوط لحظة من الزمان » • فهي ليست من العناوين التي تشهر شعارا مثل : « الحفاء » •• « العواء » •• « التمدد » •• « سقوط لحظة من الزمان » وانما نراها تخرج من النسيج كله لتعبر عنه كله • وقصة : « عربة الحنطور » لقطة من لقطاته الحساسة عن « الفقد » وما يخلفه من « شقاء » • والعربة تصاحبنا منذ أول سطر : « بينما تعلق الصغير بأمه صارخا وهي تحاول ركوب الحنطور •• » حتى آخر فقرة • طالما سافرت جدته هنا وهناك وصحبته في مشاويرها ، لتبعده عن أمه من يوم طلاقها حتى لا يشعر بغيابها اذا ما تركته يوما • وتنساب دموع

الأم وهى تدير وجهها بعيدا عن ولدها ، بينما تحاول التملص من قبضتيه الصغيرتين المتشبثتين بفستانها ، والزواج الجديد يحثها على الاسراع حتى لا يفوتهما القطار وينطلق الحنطور مفرقعا بكرباجه ، فيتنتفض الطفل ويطلق صرخة « كالعواء » متملصا من حضن خاله ليجرى وراء الحنطور ، ويضيع فى المدينة الصغيرة • وبعد طول بحث فى الحوارى والأزقة ، يرتفع صوت صبية تنادى الجدة • و « فى نهاية الحارة المسدودة كان (الطفل ينام متكورا فى ركن عربة حنطور قديمة بغير حصان •• كانت احدى قدميه بدون حذاء •• أصابعها الدقيقة تختلج فى الجورب المخطط الجديد •• الدموع لاتزال عالقة بجفنيه •• وشفتاه ترتعشان هامسة بما يشبه الحلم » •

وقد أجرى بعض التغييرات بمعظم القصص التى أعاد نشرها • فنراه يحذف خاتمة قصة : « لم يعد صغيرا » • وحسنا فعل • وقد اقتضى الوقوف بالنهاية عند : « عندما أمعن النظر عرف فيه مفتاح الدكان » الى تغيير العنوان • فصار : « المفتاح » • وكان العنوان الأول مستمدا من خاتمة التزيد الذى انتهى بقوله : « لم يعد صغيرا •• » • والقصة تصور الصراع الدائر فى داخل الصبى بين حرصه على مواصلة الدرس ، وواجبه تجاه أسرته بعد موت أبيه • كما حذف اسم الصبى : « ونس » ليصبح الشخص الأول كغالبية القص الجديد غير مسمى • وكانت أسماء الشخوص تحظى عنده بعناية خاصة فى مرحلته الطبيعية • فتنتشر بين ثنايا قصصه الأسماء المنتقاه بغض النظر عن سعة انتشارها مثل : « رجوات » •• « وديدة » •• « روقية » •• « بركسان » •• « يسران » •• « جبروفى » • كما يحرص على الأسماء المنتقاة من البيئة عندما يتحدث عن دمياط ، فتطالعنا : خليل وابراهيم ومعاطى التى تنتشر بين أبناء جيله فى دمياط انتشارا ملحوظا • وتطالعنا أسماء بعض عائلاتها وألقاب شخوصها : « بزوم » •• « السلامونى » •• « عزونى » •• « كراوية » •• « وهدان » •• « شبانة » • واذا كنا لا نميل الى التغيير فى النص بعد نشره ، فاننا لعتبر هذه التعديلات من حقه ، طالما أنه اختار أن يعيد النظر فى قصصه بعد نشرها كما كان يفعل محمود تيمور ، وكما فعل يوسف الشارونى مع : « نظرية الجلدة الفاسدة » •

أما اعادة صياغة أو تركيب بعض العبارات فلم نجد ما يبرره عنده • وغالبا ما تتميز الصياغة الأولى بوحى الالهام ، وتجنح الثانية الى الصنعة والتكلف • فما بالك اذا كان الفاصل الزمنى بين الصياغتين طويلا • ولننظر فى جملة واحدة جاءت بمقدمة : « لم يعد صغيرا » أو « المفتاح » •• « وجاءت من الصالة همهمات أخواته البنات خافتة نبض لها قلبه فى عنف» •

اذ تحولت هذه الجملة في الصياغة الثانية الى : « ترامت اليه همهمات أخواته البنات من صالة الشقة خافتـــة دق لها قلبه » • فالجملة الأولى تنساب انسيابا طبيعيا • أما الثانيـة فقد عرفت طريقهـــا الى الجملة الاعتراضية • اذ أصبحت « الصالة » في وسطها • وتحولت الى : «من صالة الشـقة » • واضافة كلمـة : « الشقة » تزيد لا ضرورة له • كما ان : « وجاءته » أصـــدق أنبـاء من « ترامت اليه » • والقلب « ينبض » و « يدق » • وكان النبض حساسا في الأولى • ولم يحقق استبداله بالدق الا اهدار هذه الحساسية •

ومحمد كمال محمد يعرف كيف يبدأ قصصـــه من لحظـة متوترة للغاية ، تجرنا معها الى النهاية المحتومة • ويعرف أيضا كيف ينهيها النهاية الطبيعية المتولدة من داخل العمل • لكنه يتجاوز ـ أحيانا ـ هذه النهاية • وقد لاحظ ذلك بنفسه بقصة : « لم يعد صغيرا » • كما لاحظها بقصة « أبواق الليل » التي تحدثنا عن عذاب ما بعد النكسة : في المقهى يحدث صدفة أن يقابل الشخص الأول رجلا استشهد ابنـــه في سيناء • ومن تحاورهما تعرف أن الأب المقهور لم يعد يثق بالحكام : « هل سيحاربون حقا ؟ •• » •• « لا أصدق كلامهم •• نحن لانقدر على الحرب •• ولسنا في قوتهم •• » • وقد ذكر له الجار الذي شهد المعركة مع ابنه انه مات عطشا • فقام من نومه وتقيأ حتى ملأ الفراش • والاحساس العام أننا « نحن أيضا سنموت بعطش من نوع آخر » • وهو ـ في زعمنا ـ « القرف» الذي داهمنا بعد أن حل الوباء بأرضنا • وفي الحديث « أن قوما شكوا اليه وباء أرضهم ، فقال : تحولوا فان من القرف التلف » • ويجسد الكاتب هذا « القرف » أو « الغثيان » في كوب ماء : « سـمعت الرجل يتأفف ساخطا من صوت كوب زجاجي يرتطم بالصينية أمامه •• أنا أيضا أتقزز كثيرا للرائحة التي أشمها في هذه الأكواب وأرمق في ضيق زبائن المقهى من باعة السمك « يزيد في ضيقي سحنهم الغشاشة » ـ يقصد الغاشة ـ يتوافدون من سوقهم المجاور » (٨) • وباعة السمك لهم دلالتهم أيضا • وعندنا أصبح الصمت محرقا التفت الى الرجل فوجد مقعده خاليا •

وتلك هي النهاية الطبيعية للقصة • وبها يتحقق الربط بين البداية والنهاية • ففي البداية ، كان الراوي وهو يسترجع الواقعـــة يشك في وجود هذا الرجل أصلا : « في الحقيقة أنا لا أدري كيف لقيت هذا الرجل •• متى رأيته بالتحديد •• ماذا كان لون اللحظـة التي اختارها لاجده بجواري في المقهى « لكل لحظة في هذه الأيام لون مختلف » •• بل ربما لا أدري بأن كان وجود هذا الرجل حقيقة •• » • وفي البداية أيضا يوحي بالخيالات التي بدأت تراوده منذ ذلك الصباح الكئيب : « في يدي طقطقت

جريدة الصباح ، التى بدأت قراءتها بعد ما فرغت من شواغل النهار ٠ خيل الى أنى أسمع تنهيدة طويلة ، كهرير قطة : أسمعها فى ودنى تماما ٠٠ لم أكترث بالطبع ، فكثيرا ما توهمت أشياء تحدث طوال السنوات الأخيرة ٠٠ بالتحديد منذ بدأت نفسى تضطرب فى الصباح الأول لتلك الصباحات الكئيبة ٠٠ كان قاسيا وعنيفا رد الفعل ، لذا لم أدهش لما أصابنى ٠٠ »٠ وبين البداية والنهاية تدور القصة فى ومضة مع هذا التواجد الطيفى الذى يجسد عمق الجرح فى داخل كل منا ٠ لكن الكاتب لم يشأ أن يحقق لها هذا النجاح ٠ اذ تجاوز النهـــاية بفقرتين ٠ الأولى تتولد من النسيج ٠ والثانية ثرثرة زائدة فصلها عن النسيج بعلامات فصل : « أدور مأخوذا فى شـــوارع المدينة الصغيرة ٠ أجلس فى المقهى القـــديم خلف الزجاج المطلى بالأزرق انتظر الرجل ٠٠ الظلام يغطى المدينة ، والسكون يلفها ، كأنما غفت ليلات رمضان ٠٠ فى الضوء الشحيح اتصفح وجـــوه الزبائن الذين يغص بهم المقهى ، يتزاحمون مثلى بالملامح والعين والأذن حول الأبناء ٠٠ شجرة البلدية القميئة ينطح رأســـها السحاب ٠٠ أتمنى أن يجىء الرجل ٠٠ أرصد الباب وأترقب محموما ٠٠ » ٠ ولا معنى لانتظار الرجل الذى يتنافى مع كوننا جميعا هذا الرجل بمأساته العظيمة ٠ ولاشك أن الهم قد حولنا الى نوع آخر من المخلوقات : « ارتطمت يدى بلحم طرى نوعا ، عبر ورق الجريدة ، فيما أفردها لاتابع أعمدة المقال ٠٠ أرخيتها تحت ذقنى ، لأنظر ٠٠ للتو ارتفعت رأس الرجل مبتعدة بابتسامة خجلى تعتذر ٠٠ الرأس قردى ٠٠ فى فرصة الضيق انتصب شعر قصير ، تنتشر فى جوانبه شعرات بيضاء ٠٠ الملامح طيبة صادقة ، تشى بالانكســــار والتعب : طـــويل جـــدا ، وســحيق تاريخ هـــذا التعب ، وربمـــا آلاف السنين ٠٠ » (٨) وقد ذكرت شجرة البلدية فى السياق ٠ ولكنها كانت « قزمة » ولانعرف كيف تحولت الى ناطحة للسحاب ٠ وكانت فى السياق موحية بالنمل الزاحف عليها : « ٠٠ شجرة البلدية القزمة المواجهة لباب المقهى ، أتخيل نمل النهار سابحا حول جذعها صاعدا هابطا ٠٠ » ٠ وعلى أية حال فقد حذف الفقرة المشار اليها عندما أعاد نشر القصة ٠ لكنـــه أبقى على الفقرة الأولى :

« اقتحمت خياشيمى رائحة كوب الماء قرب وجهى ٠٠ طفح تقززى حتى أحسست بغثيان آثار ذلك الشىء المتلكىء فى جوفى ٠٠ » ٠ وكانت كوب الماء قد أفرغت شحنتها تلك بالاشارة الأولى اليها ، ولم تعد بحاجة الى تأكيد لمدلولها ٠

وبعيدا عن الخاتمة نقول ان كاتبنا قد جعل كوب الماء الزفر ، معادلا للظرف الذى انتابنا ٠ لكنه لم يبرر اصراره على الجلوس فى مقهى بائعى

السمك ، طالما أنه يتقزز من تلك الرائحة التي قد يراها غيره رائحة كد نظيف شريف • هل المقهى هو العالم الذى فرض على المتقززين ؟ •• وهل فرض عليهم أيضا أن يخالطوا ذوى السحن الغاشمة ؟ •• ان العوالم التي صورها خارج المقهى عوالم مدانة أيضا • ولا يقل ما يقترف بها عن جرم الغش • فهناك عدم الوعي بالكارثة : « فى الجريدة كانت صورة فلاح يحلق ذقنه حلاق القرية يتطلع الى وجهه فى المرآة •• أعطتنى الصورة انطباعا بطمأنينة الفلاح ورضاه ، لكنني تحيرت من أين ينبعان•• » • وهناك اللامبالاة • كما أن المقهى ذاتها تقدم لنا نماذج أخرى : « كان ثمة أحدهم يقرأ فى ورقة تشبه عقود العقار المسجلة ، وتحت الضوء تلمع ربطة عنقه الزاهية •• ولابس الجلباب ينصت مستغرقا ، ثم يتململ دافعا عن المقعد جانب مؤخرته ، ويقاطع لابس البدلة بصوت نائم : « ألا تعرف لى وصفة للبواسير ؟ » أما « العنوان » فيظل معناه فى بطن القاص •

فى كثير من قصصه ، يحاول الكاتب أن يستجلب احدى صوره الواردة بالسياق لتكون خاتمة لها • لاحظنا ذلك بالنسبة لشجرة البلدية وكوب الماء • واذا كان التوفيق قد جانبه فى خاتمة هذه القصة ، فقد حالفه فى كثير غيرها ، ومنهــــا : « ذراع تحت الرأس » بمجمـوعة : « الأعمى والذئب » (٩) وقد عودنا على ألا تفوته فائتة ، فهو يتمتع ببصيرة وبصر حساسين • نشعر بذلك من خلال رصده للأشياء فى ثنايا السرد والفقرات الحوارية وتكاد دقة تصويره تغنينا عن غيرها • فيكفى وصف دكان الحلاق وحده للدلالة على شقائه وبؤسه • كان الدكان قديما معتما ، تنخفض أرضه المرطبة عن طوار الشارع المزدحم • وكان خاليا وحده بين دكاكين الحلاقة الأخرى • تحت عارضة المقعد كانت مبصقة قديمة تقشر طلاؤها ، وانتشرت على وجهها بقع الصدأ • وفوق سطح الأدراج المستطيل رصت زجاجات كولونيــا فارغة ، تحمل الورقة الســــوداء الملصقة عليهــا قدم السنوات • والمشط الذى تحمله يد الرجل اليابسة اصفر لونه • وقرب قدميه على البلاط القاتم كان موقد كحولى علاه الاخضرار بجانبـــه كوب فارغة فى قاعها تفل شاى جاف وعلى حافة الكوب كانت تدور نملة تصعد وتهبط بغير تعب • وعلى مقعد من القش القديم فى ركن الدكان كانت لقمة تبقت من رغيف أسمر فوق ورقة مبقعة بالزيت ، وفى جوارها قرص من الطعمية قضمته أسنان كهلال صغير ، وعود بصل أخضر •

ألا يمدنا هذا الرصد بقصة قصيرة متكاملة عن الشقاء دون تدخل أى عناصر أخرى ؟ •• من جهة أخرى ، فان عنايته بهذا الرصد الخارجى تكمن وراء ظهور لفظة « الأشياء » ومفردها فى عناوين العديد من قصصه : « شيء صغير » •• « هذا الشيء » •• « لا شيء » •• « أشياء شاحبة »

.. « الأشياء والحب » .. « رائحة الأشياء » .. « أشياء صغيرة » .. ربما . ويكفي وصف الحلاق نفسه ـ هيئته وحركاته ـ للخروج بنفس النتيجة . كان الراوى قد دخل الدكان الخالى مؤملا أن يسعفه صاحبه للحاق بموعد القطار . وقد أحاطه الحلاق بحفاوة بالغة نشعر معها بأنه أمام فرصة نادرة . وهاهو يمسك بفرشاة الذقن ، ويديرها فى المصبنة وكتفه تهتز فى ارتعاشة . ولا يسمع الراوى وهو ينبهه الى أنه قد حلق ذقنه فى البيت (١٠) . كان كم معطفه ممزقا عند كوعه الذى يبرز من خلال المزق عاريا . وعندما اكتشف حلاقة ذقنه « أومأ معتذرا بحركة أوربية متكلفة » . ونزع الفوطة الصغيرة من حول عنقه ، وحاول فتح أحد الأدراج لابدالها بأخرى أكبر حجما . وعندما استقرت فى يده الفوطة البيضاء المشوبة بصفرة ، بدأ ينفض عنها الشعيرات اللاصقة بها . وفى صمت تناول المقص وفتح طرفيه فى يده مرات ، ثم التقط المشط ونفخ فيه نفختين ، ووقف خلفه ضاربا بالمقص مرات فى الهواء ، وقد بدأ يجاذبه أطراف الحديث . انبعثت أسفل قفا الراوى قعقعة عربة قديمة ، والحلاق يجر مسند المقعد المتهالك ليخفضه خلف ظهره . وكانت الماكينة ترتعش فى يده وتكاد لاتصل الى الشعر . كما كانت جرة المشط وسط رأسه تقطع فى عناء مسافة طويلة كسفر من مقدمة الشعر حتى تصل الى نهايته . ثقلت يد الحلاق على مؤخرة رأس الراوى . استند بصدره على كتفه . فى المرآة رآه يترنح خلفه شاحب اللون ، وتستند يداه على كتفيه ثقيلتين . يتحول اليه منزعجا . مالت رأسه على كتفه . سقط المشط من يده . تدلت ذراعاه الى جانبيه . بقى المقص معلقا فى أصابعه الساكنة : « فى جواره كانت نملة الكوب على حافته تدور فى حركة دائبة .. دون توقف .. » . وهكذا يتهاوى الحلاق كنملة مسحوقة . وتظل النملة فى حركتها الفاعلة لتوحى بالخراب ، تماما النمل الذى تخيله الراوى فى : « أبواق الليل » سابحا حول جذع شجرة البلدية .

ونستطيع ان نضم الى قصتى : « لم يعد صغيرا » أو « المفتاح » و « أبواق الليل » قصصا أخرى تأتى نهاياتها كالنهايات الموسيقية الصاخبة التى تستدر تصفيق الجمهور ، مثل قصة : « الجدار الأخير » أو « المسروق » . وقد كان لخاتمتها ما يبررها ـ من وجهة نظر المؤلف ـ مع عنوانها الأول . أما بعد تغيير العنوان فلم يعد لها مبرر يذكر . فبعد أن عرف الراوى أن حبيبة الأول وحلمه كانت عشيقة الثانى لدى لا يعرف صلتها بالأول : « أشحت مرتعدا كى لا يلمح نظراتى . وعلى قيد خطوات منا كان ثمة جدار أخير يسقط من بيت ضربت فيه معاول الهدم .. فبرزت نوافذ قريبة تطل منها رؤوس بدا كأن أصحابها يتعرون

على حين فجأة » (١١) ورغم جمال التعبير وايحاءاته ، فخير منه أن يترك لنا هذه الاحساسات ٠

وفي قصة : « الاصبع والزناد » أو « في المنعطف » تتحول الخاتمة الموسيقية الصاخبة الى مارش جنائزي ٠ فالزوج ينتقل من دمياط الى القاهرة ٠ ورغم ان القاهرة موطنه فان الزوجة الدمياطية ترفض أن تترك بلدها ٠ فيضطر الى الاستقالة : « كنت سكران بحلاوة العسل الذى تسقيه لى » ٠ وعبثا يحاول الالتحاق بعمل آخر ٠ وعندما طال تعطله ، وباع كل ما يخصه دون ما يخصها ٠ تبدل حالها : « أفكارى لا تحترمها ٠٠ ولا تحترم حياتى التى أعيشها الآن لأبقى معها ٠٠ أصبح تعطلى فى نظرها واحساسها حقارة ٠ افتراس لرغباتها وقتل لمزاجها ٠٠ والتفت الى حابسا تعسا لفحت وجهى سخونته عندم أطلقه :

ـ هدومى ألم ترها وهى تدوسها بقدميها ٠٠ بعد أن تتركها متسخة ثلاثة أسابيع ٠٠ تدوسها لأنها تحمل عرقى ! » (١٢) ٠

واحترفت الزوجة الدعارة فى حماية الشرطة ٠ ورغم تيقنه من ذلك وضربه المبرح بالشرطة لمنعه من التعرض لها ، فقد خارت ارادته تجاهها ، وتجاه مقاومة فسقها ٠ وقد مهد الكاتب لهذه النهاية فى النص القديم حينما قال : « لا أدرى ماذا جرى للارادة الانسانية فى أى شىء يقومهـا فلم تعد تحركنى ٠٠ لأبدل ما لا يوافقنى ٠٠ أو على الأقل أخطو على الطريق خطوة » وأدار عينيه ليجد فيها الصديق نظرة مبهمة تائهة : « كنت أفزع لأنى لا أدرى هل أنا مستسلم ٠٠ أم أنى أعمى عن حقيقة الواقع ٠٠ » وخشن صوته متراجعا كانما يشده فى صدره شىء لا يريده أن يخرج : « أعرف أنى يجب أن أغير حياتى ٠٠ يجب أن أبتعد عن هذا المكان » ٠

ويحثه الصديق بعد ان تكشفت الحقيقة بأدلة دامغة على ترك البيت٠ لكنه عندما رأى امرأته ، وقد حسرت ملاءتها « عن ذراع ممتلئة » (١٣) لم يقو : « ورفع توفيق رأسه بملامح متقلصة كالمغوص ٠٠ فخلته يستفيق لقدوم فكرية من استكانة بليدة ٠٠ ولكنى رأيت نظرة أخرى تجلت فى عينيه ٠٠ كانت نظرة انسان يهوى فى الفضاء ٠٠ ولكنه يحسب أنه سيصل الى الأرض واقفا على قدميه ! » ٠

وتلك هى نهاية القصة فى نظرنا ٠ لكن الكاتب يخرج مع الصديق الى الشارع ، وينساق وراء تصوير احساساته التى هى فى نفس الوقت احساساتنا ٠ وقد شعرنا بها من خلال السياق الواقعى ، ولم نعد بحاجة الى اعادة تصويرها بطريقة تعبيرية ، ومن ثم فهى لم تضف جديدا ٠ فان هى الا افصاح عما شعرنا به فى حالة كمونه داخل الجملة الواقعية ٠

وأشهد أنها صور بليغة يهواها الكاتب . فالصديق يلتقط حقيبته ليغادر الشقة . ويحسب أن الرجل ناداه لأنه أدار نحوه وجهـــا يرتجف ، وقد أطلت من قسماته شيء هزه بعنف : « وبقى هذا الشيء يتنفس فى أعماقى .. وأنا أخوض عند عتبة الشارع فى مياه سوداء من منقوع النعال .. التى كان صاحبها بدكانه يضرب فيها بمخـــراز تخيلتـه ينفذ فى عنق صاحبى . وثمة نجار مجاور يدق المسامير فى لوح من الخشب المضغوط .. تصورته جسد توفيق مطروحا . وارتعدت لصراخ امرأتين فى الملاءة اللف تتشاجران وسط الحارة .. التى اخترقتها فى طريقى . وفى دروب الحى استقبلتنى زوبعة هائلة .. كأنها تولدت برياحها الترابية ودواماتها العالية من زوبعة الأمس . وبين ما يجثم على أنفاسى وينخر فى أعماقى . وأنا أتمنى لو أمطرت السماء .. خايلتنى سن ذهبية .. ونســـوة فى ملاءات سوداء .. وصوت كالفحيح يرسم أمام عينى دوائر لعملات فضية .. ومست عينى المرتعدتين أظافر عنابية . وعلى الجانبين كانت الدكاكين كلهـــا تضـــج بأصـــوات الراديو .. وهى تتشابك هادرة فى سمعى .. كنعيب غربان سود » .

وأهم التغيرات التى طرأت على هذا النص فى صياغته الثانية حذف لفظة : « المضغوط » من عبارة : « وثمة نجار مجاور يدق المســـامير فى لوح من الخشب المضغوط » . ويبدو أنه يساير العصر الانفتاحى الذى لم يعد الخشب المضغوط يحتل مكان الصدارة فيه بعد أن تعددت مصادر الخشب الطبيعى بعكس أيام الانغلاق . لكنها كانت صفة موفقـــة . فالشخصية التى يتحدث عنها كانت مضغوطة حقا . فهى مصاصات هشة انتهت زوجه من تفلهـــا وضغطها . ولم تكتف بذلك ، بل واصلت دق المسامير فى جسده . ولم تكن بحاجة الى من يدلنا عما يرمز اليه «اللوح» . لكن المؤلف يعقب بقوله : « تصورته جســـد توفيق مطروحـــا » . واذا تسامحنا معه بالنسبة للصياغة الأولى التى تمت فى بداية الستينات ، فانه لا يجوز الصفح عن العبارة فى النصف الثانى من العقد الثامن ، وكانت قد استوت أدواته التعبيرية منذ أمد بعيد . وأصـــبح واحدا من فرسان القصة القصيرة المعدودين . وكذلك الأمـــر بالنســـبة للوحة : « النعال » . فقد عرفنا أن « المخراز » يخز توفيق دون حاجة الى قوله : « تخيلته ينفذ فى عنق صاحبى » . وهو لم يترك صـــورة وردت بخاطره الا وحشدها فى تلك الخاتمة ، حتى بدت كالمارش الجنائزى الذى ما زال يتردد صداه داخل الصديق بعد أن دفن لتوه صديقه . وليست قضيتنا هى الصديق ، وانما الغريق . وأصداء هذا المارش كانت تدوى فى داخلنا دون حاجة الى موسيقى تصويرية مصاحبة .

الهـــــــوامش :

(١) الاصبع والزناد ـ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة ، مايو ١٩٦٥ ٠

(٢) سقوط لحظة من الزمان ـ الهيئة العامة للكتاب ـ ١٩٨٧ ٠

(٣) الحب فى أرض الشوك ـ كتاب اليوم ـ يونيو ١٩٨٠ ٠

(٤) نزيف الشمس ـ دار المأمون ـ ١٩٨٤ ٠

(٥) العشق فى وجه الموت ـ دار المأمون ـ ١٩٨٣ ٠

(٦) البحيرة الوردية ـ دار المعارف ـ ١٩٨٣ ٠

(٧) فى الصياغة الثانية حذف عبارة : « الذى جاور سوق المقهى فاستقام السياق مع الجملة الاعتراضية وان كنا نفضل الا تعترض السياق ومكانها ـ فى نظرنا ـ نهاية الفقرة ٠ وأن يقول : « الغاشة » لا « الغشاشة » ٠

(٨) استبدال فى الصياغة الثانية : « زمن » بـ « تاريخ » والتاريخ أكثر دقة ٠ وحذف « أعمدة » فى « لأتابع أعمدة المقـال » ٠

(٩) الذئب والأعمى ـ طبعتان عن دار الأمل ـ ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ٠

(١٠) اعتدنا البدء بقص الشعر لا حلق الذقن ، وقد يكون الكاتب قد قصد الى مخالفة العـادة ليشير الى التباس الأمر على الحلاق ، كما أشار الى وهنه بصور أخرى ، ولكن لا يوجد بالنص ما يشى بذلك ٠

(١١) فى الصياغة الثانية حذفت : « ٠٠ كى لا يلمح نظراتى » ٠ وحلت : « على بعد » بدلا من « على قيد » وتحولت جملة : « فبرزت نوافذ قريبة تطل منها رؤوس » الى « خلفه برزت نوافذ منها رؤوس » ٠

(١٢) تعمدنا أن نثبت النص الأول والنص المعدل فى الفقار التى استعنا بها فيما سبق ليرى القارىء أن التغيير لم يكن جوهريا ٠ لكن التعديل هذه المرة يطوله ٠ اذ أنه قد غير هذه الفقرة ، وحذف بعض من الحوار السابق عليها ٠

ولذا فنحن نحيل القارىء اليه ، وان كنا سوف نثبت بعض ما حذف عندما تأتى المناسبة ٠ وسيلحظ القارىء انه لم يكن محقا سوى فى حذف الاستثناء فى جملة : « هذا شأن بنات دمياط دائما ٠٠ الا القليل منهن » ٠ فالعبارة برمتها مجرد رأى خاص نبع من تجارب خاصة ، والأولى أن يطلق على عواهنه وآلا يقيد بالاستثناء لأننا لسنا فى مجال احصاء علمى ، وانما فى اطار توتر شخصى ٠

(١٣) فى النص الأول : « حاصره ملاءتها عن زند عار ممتـلىء ٠٠ يتغـامز فى نعومته التحدى والتهيؤ ليلامس ! » ولا أحسب انه ودع احساسات الشباب حينما اكتفى بالذراع العارية الممتلئة ٠ فقصته القصيرة الطويلة : « العشق فى وجه الموت » تشى بعكس ذلك ٠ أما الفقرة التالية لها فقـد خلصها ـ ومعه الحق ـ من واوات وفـاء العطف الواردة بالصياغة الأولى التى أوردناها ـ كعادتنا ـ بالمتن ٠

العنــوان فى قصــة محمــد سليمان

ذهبنا فى مقال : « العنوان والخاتمة فى قصص محمد كمال محمد » الى أن معظم عناوين الكاتب تتسم بالعمومية ، ولا تنقل الينا خصوصيات العمل • ولذلك هان عليه تغييرها بسهولة عند اعادة النظر فى بعض أعماله• وأصبح القارىء فى حل من الالتزام بها • بل انه يضيع للقصــة أحيانـا العنوان الذى يروقه • ويراه معبرا عنها أفضل تعبير من خــلال معايشة صادقة لها • استطاع أن يستدرجنا اليها الكاتب نفسه بلمساته الفنية وحسه الانسانى (١) •

واعتبر بعض الأصدقاء هذا المقــال أول عمل نقدى يهتم بالعنوان وينبه الى دوره الفعال فى البنية الفنية •

ويبــدأ اهتمامى بالعنوان منــذ وقت طويــل • وأذكر أن مجلة : « الهلال » أصدرت عددا خاصا عن القصة القصيرة فى أغسطس ١٩٦٩ ، وكلفتنى جريدة « المساء » بقراءة العدد • وكان من بين مواده قصة لجمال الغيطانى يتألف عنوانها من أكثر من ٣٥ كلمة : « أخبار حرب الكفرة ، وحديث سعيد بن واصل الشافعى ، مع ايراد أحواله وآماله كذا ما جرى له ، وهو من صغار العسكر المقيمين بالقلعة التى يحاربون منها الكفرة وفيه هوامش عن كل ما وقع •• ودار وجاء عنه فى الكتب والأسفار » • وكان الغيطانى يساير تقليعة ظهرت فى الغرب ثم سرعان ما خبت • ووصل العنــوان عند بعض المقلدين الى طول الخبر القصــير ، وكأننا فى مباراة لاضابط لها • وتركت هذه التقليعة بصماتها ــ الى حد ما ــ على عناوين احسان عبد القدوس • وكان العنوان عنده لا يزيد عن كلمتين ، فأصبحنا نقرأ له مثلا : « القضية نائمة فى سيارة كاديلاك » وغيرها •• وكان من بين ملاحظــاتى على عنوان الغيطانى أنه جــاء « أضخــم » من القصــة « فلم يخدمها » (٢) •

وفى مجموعة محمد سليمان : « قراءة فى جريدة الصــباح » (٣) قصتان قصيرتان جدا ، الأولى : « بقايا الآخرين » والثــانية : « اغتيال الزمن الجميل •• » • فى الأولى يصور شخصية من الشــخصيات التى تعيش تحت مستوى الفقر ، أو لنقل : تحت المستوى الآدمى • انه يعيش

عيشة الكلاب • ولهذا يبدأ الكاتب قصته بتشبيهه بالكلب • وهو كلب ضال من ذلك النوع الذى يسعى فى الطرقات وراء عظمة : « الكلب المدرب جاست عينـاه فى شتى الأركان • مسح الأرض بنظراته شبرا شبرا • قفاه تحرقه الشمس فلا يبالى • كل همه بقايا شىء ما •• ورق •• خرق •• أدوات قديمة •• أى شىء » • ويصادف كومة ورق هائلة • فيجمعها » وقد لاح فى عينيه بريق الانتصار » • ويلمح شريط ظل فيتجه اليه « تعبث يده داخل المقطف لتخرج بقطعة خبز جافة • يقضمها على مهل متأملا الشارع شبه الخالى من المارة • مرة أخرى تغيب يده داخل صدره لتخرج عقب سيجارة • تومض فى يده ولاعة أنيقة • يعتدل بموازاة شريط الظل ويسند رأسه الى المقطف • تمر امرأة بدينة فتلتصق نظراته بمؤخرتها • يعبث خفية فيما بين فخذيه • فى تلذذ تام ينفث الدخان !! » •

الرجل يقتات على بقايا الآخرين أيضا : قطعة خبز جافة ربما وجدها فى أحد صناديق القمامة •• عقب سيجارة •• وحتى الولاعة الأنيقة التى التقطها ــ لا ريب ــ أثناء رحلة البحث اليومية • معها تتولد مفارقة لاذعة تشكل عنصرا من عناصر المفارقة الأم بين احساسات الرجل الجنسية وبين هيئته الرثة وقذارته التى لا تفترق عن قذارة مقطفه الى الدرجة التى جعلت الكاتب يوحد بينهما : « يلمح شريط ظل فيتجه اليه • يلقى المقطف ويجلس بجانبه • لفرط قذارته يبدوان قطعة واحدة » • وللرجل ذوقه الجنسى فهو لا ينظر الى أى امرأة ، وانما تلتصق نظراته بمؤخرة « امرأة بدينة » • وهى لقطة نفسية عميقة •• واذا كانت جميع الكائنات تبدو بالمظهر اللائق لاجتذاب الوليف • وكان الرجل يعيش دون المستوى الانسانى ، فقد بدا لنا أن شغله هو الحصـول على لقمة العيش • واذا بنا نفاجأ بتفكيره فى الجنس • وخفى عنا أنه تفكير غريزى لاسـتمرار الحياة • لقد تراكمت فوق رأسـه كل بقايا الآخرين ونفاياتهم ، وكان من الممكن أن يصـيبه تراكمها ببلادة الحس الذى يؤدى به الى العجز الجنسى • غير أن الفطرة انبثقت من جوف هذه التراكمات الاجتماعية الظالمة لتأكيد ذاتها واعلاء كلمتها وكأنها تتحدى حكم المجتمع • فالفطرة الانسانية أكثر ثباتا من كل الأوضاع الاجتمـاعية المتغيرة • لقد أثرى الكاتب بهذه اللقطة تراث الواقعيـة النقدية ، غير أن القصة ليست قصة « بقايا الآخرين » ، وانما قصة هذه اللحظة المشحونة بالأحاسيس والمشاعر •

وفى القصة الثانية : « اغتيال الزمن الجميل » يصور الكاتب ــ عن طريق الرصد الخارجى ــ حالة صمت مريب يكتنف الناس والأشياء : « بائعة الجرائد العرجاء كفت عن ندائها المعهود وراحت تحدق فى شرود ، تتناول الفلوس من الزبـائن وترد الباقى دون كلمة ، ابنتها المشاكسة

كانت لاتزال تغط فوق فرشتها الكرتونية أسفل عمود النور ٠ الزحام والضجيج وهرولة الناس تجاه المواصلات تكاد لا تبين ٠ كل شيء يتحرك ببطء كأنه عرض بطيء لمشهد سينمائي مثير ، العصافير شبه ساكنة فوق السور ٠٠٠ » والكناس ومنادل المقهى والزوج يغادر بيته والزوجة فى الشرفة ٠٠ وحتى السماء اكتست بغيمة خريفية غريبة فى غير أوانها فخضبت الميدان برمادية كئيبة ٠ والشمس لاحت كأنها فى حالة احتضار ٠

وكان لابد أن يحدث شيء يحدد معالم هذا الجو المقبض ويهبه معناه ٠ وكان ما حدث أشد ايلاما للنفس من أى شيء سبقه ٠ بيد أنه كان النتيجة الطبيعية لبؤرة الارهاصات : « مشى الشاب النحيف الى جوار الفتاة ذات الوجه الجميل ٠ طفق يحاورها بصوت خفيض ورأسه تتحرك نحوها من لحظة لأخرى ٠ رأسها لا يتحرك ٠ لاح الغضب فى نظراته ٠ الدهشة فى عينيها ٠ ثارت ثائرته فجاة ٠ قبضت يده شيئا ٠ فى ثوان كان الشيء قد استقر فى الرقبة الناعمة فانبثقت نافورة دم أغرقت المكان ٠ هوى الوجه الجميل فوق الأسفلت الأسود ٠ لم تند عنه سوى آهة خافتة ، العينان جاحظتان تجاه السماء ، لا شيء فيها غير الذهول ٠٠ » ٠

وتعانقت الجريمة مع العنوان لتصبح الفتاة علما على الزمن الجميل الذى اغتالوه فى وضح النهار ٠ وكمقدمة للموت اكتسى الميدان بكآبة رمادية ، ولاحت الشمس الحزينة وكأنها فى حالة احتضار ٠ فاقيم سرادق العزاء قبل تحقق الوفاة ، وكأننا جميعا فى انتظاره ٠ ولولا العنوان لما استطعنا أن نصل الى هذا المغزى ، ولتحولت القصة الى مجرد صورة معبرة لفنان متمكن ٠ فالعنوان جزء دال من النص ، ووسيلة للكشف عن محتوياته ٠ فهو مظهر للنص ومواز له فى آن ٠ انه البهو أو المدخل الذى تطل منه على جميع حجرات القصر ودهاليزه ، ويخرج اليه جميع أهل الدار ٠

ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بالتشكيل اللغوى لعنوان هذه القصة ٠ فقد قرأنا : « مأساة العصر الجميل » لضياء الشرقاوى بمجموعته : « بيت فى الريح » (١٩٧٨) و « موسم العنف الجميل » لفؤاد قنديل ، ويذكر أنه كتبها فى الفترة من نوفمبر ١٩٧٧ حتى مارس ١٩٧٩ ٠ ومجموعة « مدينة الموت الجميل » (١٩٨٥) لسعيد الكفراوى ٠ ومقالات « أدب الفساد الجميل » (١٩٨٧) لجمال فاضل و « صباح الحب الجميل » (١٩٩٣) لرفقى بدوى ــ والتزمت جميعها بنفس التشكيل اللغوى ٠ ويتبادر الى الذهن فى مثل هذه المناسبة ، أمثال تلك الأسئلة :

هل جاء الاقتداء نتيجة افلاس فكرى نضح على العنوان ؟ ‥ أم مسايرة للعنوان الناجح ، كما يحدث فى عالم السينما عندنا ليشى أيضا بأزمة فى الابتكار ؟ ‥ أم عشق لصوت سبقنا وشغفنا به الى حد التأثر ؟ ·

واذا نظرنا فى عنوان : « موسم العنف الجميل » فسنلحظ أنه لايدل دلالة كافية على مضمون الرواية · فاذا كان المقصود بـ « العنف » حرب الاستنزاف ومعركة العبور ، فأظن أننا نتفق على أن أحداث المرحلتين ــ كما فى الواقع العسكرى والروائى ــ لم تكن من قبيل العنف ، وانما القوة · لأن العنف ــ فى نظرنا ــ انفعال عصبى للضعف · والقوة ضد الضعف · كذلك فان الحرب ليس لها « موسم » والجمال لا يوصف به العنف ، حتى لو كان تعبيرا عن الصمود فى حرب الاستنزاف ، والبسالة فى معارك أكتوبر · والحرب لاجمال فيها · وانما فيها الشرف والصمود والاستبسال والنصر أو الهزيمة ·

أما عنوان : « اغتيال الزمن الجميل » فلم نستطع أن نستنبط عنوانا أصدق تعبيرا منه عن مضمون القصة ومن ثم فهو يدخل فى نطاق التأثر المثمر ·

وفى مجموعته الأولى : « الحسبة والسلطان » (٤) قصة بعنوان : «اليوم يقيمون حفلا» · وجملة المفتتح تصلح عنوانا للقصة : « اليوم يقيمون حفلا بمناسبة انتهاء خدمته واحالته الى التقاعد » : ويبدو أن الكاتب شعر بذلك فأفرد لها فقرة مستقلة · وبدت مع استقلالها كأنها عنوان جانبى · ولو اتخذها عنوانا لحاز القبول · فنحن لسنا ضد العناوين الطويلة وانما ضد تضخمها بلا ضرورة · والتضخم يكتم أنفاس العمل · غير أن بهذا العنوان المفترض آفة أخرى · فانتهاء الخدمة مرادف للاحالة الى المعاش أو التقاعد · ولا تخلو أعمال الكاتب من الكلمات أو الجمل الزائدة · يقول مثلا فى هذه القصة : « ‥ أيضا كانت زوجته تستعمل معجونا مشابها تخفى به تجاعيد العمر يسمى « كريم » ‥ » · وأزعم أن عبارة : « يسمى « كريم » زائدة · ففى الوصف السابق عليها ما يغنى عنها · والتعريف بالصفة يغنى عن التعريف بالاسم ·

بعد العنوان الجانبى ، تبدأ القصة من اللحظة الحاضرة لا المستقبلة، برصد ما يحدث خارجيا ، وتبيان دلالته الداخلية : « غمس الفرشاة فى الصابون · نصف دورة حول ذقنه وصدغيه وتجسد له وجه بلياتشو ‥ ضخم الأذنين ‥ جاحظ العينين ‥ مفلطح الأنف ‥ واسع الشدقين، يتدلى لسانه بطول سنوات عمره الستين ، ساخرا من كل شىء ‥المعانى ‥

الموقف ٠٠ الأحداث بكل ما فيها من اثارة ٠ فقد المعنى دلالته ٠٠ الموقف أهميته ٠٠ الحدث اثارته ، لا شيء بات محصلة لكل شيء ، كأن الأمر كان سرابا وخبا ، أو هو على وشك الخبو !! » ٠

وربما كان لوجه البلياتشو دلالة أخرى ٠ فهم لا يحتفون به ـ كما سيتضح من تسلسل الأحداث ـ وانما يجبرونه على الاشتراك بالتمثيل فى المهزلة التى تتم كلما أحيل عامل الى المعاش ٠ فهو يشعر فى قرارة نفسه ـ فى ظننا ـ بأنه يقوم بدور البلياتشو رغم أنفه ، بكل ما يمثله البلياتشو ـ فى ضميرنا ـ من حزن جوانى ومرح برانى ٠

ونلحظ أنه يتخذ من عبارة العنوان مرتكزا يساعده على الانتقال من نقطة الى أخرى، ويجعل منه نغمة موسيقية منبهة للأذن لتواصل الاستماع٠ ويحرص على أن ينفرد المرتكز بذاته ٠ ثم ينتقل منه الى متابعة السرد :

« اليوم يقيمون حفـلا ٠٠٠

أجرى الموسى فوق صدغه فأزاح الصابون ٠ بانت التجاعيد غائرة كالأخاديد ٠٠ منبعجة كالأرض الجـدباء ٠ أمعن النظر الى وجهه ثم قطب جبينه ليردع بصعوبة شياطين الضحك التى تقافزت فى صدره ٠٠ تذكر « الاستورجى » الذى قام بدهان الألواح الخشبية لديه منذ بضعة أشهر ، قبل الدهان رآه يستعمل معجونا أصفر اللون يخفى به بمهارة مثل هذه التجاعيد فى الخشب ، أيضا كانت زوجته تستعمل معجونا مشابها تخفى به تجاعيد العمر يسمى « كريم » لكن شـتان بينهما ، فمعجون الخشب لاشك أكثر بقـاء وصمودا ٠٠ ترى هل يمكنه أن ٠٠٠ وزاد من تقطيبة وجهه !! » ٠

ويطول المرتكز هذه المرة بعد انتهاء الفقرة ليمنحنا معلومة أخرى عن اللحظة الآتية : « اليوم يقيمون حفلا وسوف يعطيه المدير شهادة تقدير » ٠ وتلك اضافة الى جملة الابتداء ٠ فأصبحت كل المعلومات التى وصلتنا عن الحفل المرتقب هى : « اليوم يقيمون حفلا بمناسبة انتهاء خدمته واحالته الى التقاعد ، وسوف يعطيه المدير شهادة تقدير » ٠ ويعرف شهادة التقدير ـ من وجهة نظر شخص القصة ـ فى مفتتح هذه النقلة : « وشهادة تقدير هى فى الواقع أشبه بستار كبير يسدله المدير بيده ايذانا بانتهاء دوره ، تماما كما لو كان يصدر أمرا بتخريد احدى الآلات التى لم يعد منها فائدة » ٠

ويعود من اللحظة الآتية الى اللحظة الآنية • فينبجس الدم أثناء الحلاقة ، وينثال ليتكور فى بؤرة فى جانب وجهه • وترجعه هذه البؤرة الى الماضى السحيق ، حين حدث ذلك لأول مرة منذ ما يزيد عن أربعين عاما • فأصابه الذعر • ويمتزج الماضى بالحاضر •• تجربة الجرح الغابر بالجرح الحاضر • ويراقب نقطة الدم فى تبلد تام • ويمتزج المرتكز اللفظى بالسياق لنصعد الى الآتى : « •• اليوم يقيمون حفلا ••• سوف يلقى المدير بعض التعليقات الساخرة ليضحك منها الجميع حتى المحتفى به » • يتوقف قليلا ثم يتطلع الى الحاضرين بنظرة فاحصة ثم يستطرد قائلا : انه نظرا لما يتسم به الزميل من خلق حميد وروح تعاونية فقد أمكن تحسين الانتاج وزيادته • ويشيد بالتقدم والنجاح الذى أحرزته ادارته ، والطفرة الكبيرة التى حدثت فى الانتاج • وما فعله شخصيا حتى استطاع أن يحقق المستهدف من الانتاج ويتجاوزه • ويضرب لذلك أمثلة مدعمة بالأرقام جهزها له مساعدوه « ويعد أن ينجح فى استعماله مطية للاشادة بذاته » يرسم فوق شفتيه ابتسامة غامضة ، ويقول ان الفضل فى ذلك لا يرجع — بالطبع — له ، بقدر ما يرجع الى اخلاص وتفانى جميع العاملين ، ومن بينهم الأسطى « ورداني » المحتفى به • فتدوى القاعة بتصفيق حاد تتخلله هتافات نمطية يجأر بها نخبة من المتخصصين تمجيدا للمدير الديمقراطى الانسان •

والجرح الذى أصابه أثناء الحلاقة ان هو الا تعبير عن هذا الجرح الذى يصيبه أثناء كل احتفال ، والذى من المتوقع أن يصيبه أثناء احتفال اليوم ، ولهذا فقد تحدر دم الجرح — هذه المرة — كتعبان — اذ تضخمت كرة الدم ، وسالت فى بطء راسمة خطا ثعبانيا بطول صدغه لتستقر فى بطن الحوض ، وخرجت آهة حارقة من صدره وهو يمسح ذقنه بقطعة «الشبة» ، « وكأن آلاف الخناجر قد انغرست فى جسده • وتناول المنشفة على عجل يكتم بها آلام الجرح • اليوم يقيمون حفلا •• » •

وهنا يتخلى المرتكز اللفظى عن دوره كمرتكز ، ويتحول الى آهة ساخرة تتخلل السياق وتأتى فى ختام بعض فقاره • وان تحولت — أحيانا — الى لازمة زائدة تخضع لخصائص التكرار غير الموظف • ومن التكرار الموظف عنده فى ذات القصة تكراره لعبارة : «حر هو فى ذقنه » الذى تخللت حديثه عن اطالة لحيته لاخفاء أخاديد الزمن ، وسخرية المدير ونائبه منه •

وواقعية محمد سليمان تنتمى الى الواقعية التشيكوفية • ويبدو تأثير تشيكوف فى ابداعه واضحا جليا • نلحظ ذلك — على سبيل المثال

لا الحصر ــ فى قصة : « علاقة خاصة » • وتحدثنا عن علاقة شخص القصة بذبابة • وعلى الفور ، يرد فى خاطرنا شخص قصة « شقاء » لأنطون تشيكوف وعلاقته بمهرته • وقصة : « الكلب الأجرب » بمجموعته الأولى • تذكرنا بقصة «موت موظف مدنى» • وجماعة تشيكوف المغمورة أو الهامشية تتألف غالبا من الأطباء والمدرسين الفقراء • وجماعة سليمان تتألف ــ غالبا ــ من الموظفين المطحونين ، وتتناول الكوادر العليا بالسخرية • وكتبت قصة : « اليوم يقيمون حفلا » بضمير الغائب • وكان الغائب حاضرا دوما ، لبناء القصة على تذكره لحياته العملية فى لحظة استعداده لحضور الحفل •

وتشجب القصة تلك الحفلات التى تقام لتكريم العمال • فالعامل يظل طيلة حياته مهضوم الحق • ومناسبة توديعه تتخذ لا للاحتفاء به ، وانما لاستعراض الانجازات المزعومة والوهمية•ولهذا نرى العامل ينسحب من القاعة عندما يسمع اسمه يتردد فى أرجائها ، ويتجه الى باب الخروج الخلفى « وقد تجلت فوق قسماته المتغضنة دلائل ارتياح شديد لم يحس به طيلة السنين الماضية !! •• » • وبطبيعة الحال فان هذه القصة الشديدة البساطة والوضوح ، لا تقف عند حدود المديرين وانجاز الشركات ، وانما ينسحب أثرها على انجازات الدولة والاحتفالات الوهمية بأعياد العمال وغيرها من الأعياد القومية • فنحن أمام كاتب متمرس يستخلص من الوقائع البسيطة ، واللحظات العابرة ، أعمق وأخطر النتائج •

الهـــــوامش :

(١) الثقافة ، يولية ١٩٨٩ ٠

(٢) المساء ، ٢٥ سبتمبر ١٩٦٩ ٠

(٣) مختارات فصول ، العدد ٦٩ ، ١٩٤٤

(٤) قصص عربية ، ١٩٨٨ ٠

هوامش على قصة محمد صدقى

يبدأ محمد صدقى قصته من لحظة حرجة متوترة للغاية ، يتركها بعد حين ، ليعرض علينا حياة كاملة ، من خلال موقف أو لقطة ، لشقاء نموذج بشرى • ومهما تعددت نماذجه فانها تلتقى فى النهاية فى بؤرة واحدة ، لتسحق فى بوتقة واحدة • انه يبدأ قصة : « فى المسبك » بأمنية صغيرة ، لطفلة صغيرة ، تتلهف على تحقيقها كما وعدها أبوها ، لتكون هذه الأمنية هى مدخله الى حياة شاقة شقية : الطريق الطويل الذى يمتد بين منزل الأسطى سلامة فى « عزبة التيتى » وورشة سباكة الرشيدى فى « أبو الريش » تقطعه سعدية كل يوم فى نصف ساعة أثناء ذهابها بطعام الغداء لأبيها • أما فى يوم وقفة العيد فقطعته اربع مرات •

...

وكانت كل مرة تستغرق عشر دقائق فقط لتتذكر أباها بأن يأتى لها بالفستان الجديد الذى وعدها به من محل « خردوات المسيرى » بعد أن يأخذ جمعته من الحاج محمود الرشيدى • ويركز الكاتب على المرة الرابعة ، وها هى الصبية بعد أن قطعت المشوار الطويل عدوا ، قد اقتربت من أبيها وهو يقف فى حوش الورشة الخلفى ، بين بضع مواسير قديمة من الزهر يفرك كفه قبل أن يتناول مطرقته الحديدية من بين قدميه ، يرفعها الى أعلى رأسه ثم يهوى بها على طرف الماسورة الزهر الكبيرة محاولا تكسيرها الى أجزاء صغيرة • وحين اقتربت سعدية من أبيها توقفت ذراعاه بجانبيه ، ثم ابتسم لها بأنفاسه المبهورة ، وهو يرفع طرف قميصه الى عنقه يمسح به قطرات العرق المتدحرجة من ذقنه الى صدره ، ويؤكد لها فى حنان أبوى عميق أنه لم يبق غير هذه الماسورة « ونسد الفرن واجيكى على طول » • وذلك فى حوار قصير متلاحق بين طفلة متلهفة على شراء فستان العيد بكل ما يحمله من فرحة ، ووالد يسعده أن يحقق أمنيتها • وخلال الحوار تتابع أوصاف الفستان فى مباراة بينهما تبرز انطباع صورته بطريقة الحفر على الحافظة : « البوبلين الأزرق أبو نقطة بيضة » •• « أبو كلوش واسع » •• « وفيونكة فى الصدر حرير » •• « اللى فى الفترينة » •• « اللى شاورتى عليه » •

وتلتحم البداية المتلهفة برحلة الشقاء فى نسيج واحد • فقد امتدت ذراعاه بعد رحيل ابنته تحملان مطرقته الحديدية الكبيرة يطوح بها فوق

رأسه ويهوى بها على طرف الماسورة مرات عديدة : « ظلت مطرقته ترتفع عالية فوق كتفه ، فى فضاء حوش الورشة الترابى ، ثم تهوى منقضة على الماسورة ، يتتابع صدى دقاتها ، طم ، طم ، طم ، ٠٠ فى فضاء الورشة بين قطع الحديد الخردة ، والزهر القديمة دون أن تنال تلك الضربات المتلاحقة القوية شيئا من طرف الماسورة ! » ٠ ويتمهل الكاتب عند متابعة انهاك قوة شخص القصة فى الساعة الأخيرة ٠ وكانت ضربات سواعده القوية قد هشمت ثمانى مواسير مختلفة الأحجام والأنواع منذ الصباح ٠ لكنه لم يألف صلابة زهر هذه الماسورة اللعينة منذ اشتغاله عتالا يكسر جميع أنواع الزهر ٠ ويتذكر الأنواع المختلفة من خامات الزهر ، التى حطمها منذ عمله فى هذا المسبك أثناء الحرب ، وضربات مطرقته تتوالى على الماسورة فى اصرار عنيد ، حتى دهش المعلم محمود الرشيدى من صلابتها ، وانحنى عليها متأملا ضربات المطرقة : « تحب أجيب لك الواد الصعيدى اللى جوه يساعدك » ٠ لكن الأسطى سلامة أصر على تحطيمها وحده حتى تمكن منها وقبض جمجمته ، وحمله حنطور الى بيته بعد أن مر به على « خردوات المسيرى » وهو يشكو ألما حادا يسرى خلال جسده منتشرا من ساعديه حتى قدميه ٠ وقد ألزمه هذا الألم الفراش جثة هامدة طوال شهرين كاملين ٠ وعندما عاد الى المسبك كان قد استهلك تماما ، فلم يعد قادرا على رفع مطرقته « وفى صدر الواحد منا مرارة تحكيها ابتسامة أسيانة : تهوم على تقاطيع الأسطى سلامة وهو يجلس هنا أو هناك فى أحد أركان حوش المسبك الترابى الرطب ، يهز يديه وبينهما منخل السبلة الناعمة أو الرمل ، يعدهما لخلطة الصبة الجديدة ٠٠ يملأ بهما صناديق الفرم ٠٠ » والقصة لا تنتهى بنهايتها لأننا نتذكر الحاج محمود الرشيدى صاحب المسبك : « تحب أجيب لك الواد الصعيدى اللى جوه يساعدك ؟ » فنشعر أن هناك انسانا آخر كان فى انتظار السحق ٠

وقد حدثنا الكاتب عن اهتمامه ببداية القصة عام ١٩٧٣ ، وذلك بقصته : « أشياء ٠٠ لا تدعو للدهشة » التى ارتضى عنوانها علما على مجموعته الخامسة ٠ فشخصها صحفى وكاتب قصة ، يلخص الكاتب نظرته الى البداية فى عبارة موجزة : « نقر باصبعه أعلى أذنه يبحث عن بداية لنقطة الانفجار فى حدث القصة الرئيسى ٠٠ » ٠ والقصة عند محمد صدقى ــ فى زعمنا ــ لا تبحث عن بداية لنقطة الانفجار ، وانما بدايتها هى « نقطة الانفجار » ٠ بعدها يحدث الانفجار فى الحدث الرئيسى ٠ ويبدأ الانفجار بقصته : « فى المسبك » منذ لحظات عدم قدرة شخص القصة على تحطيم الماسورة ، ويخمد بخمود أنفاسه ٠ وقبل الجملة السابقة يكشف لنا المؤلف عن أسرار فنه : « يكتب ٠٠ يكتب ٠٠ ماذا يكتب ٠٠ ؟ يحاول البدء فى كتابة القصة التى عليه الدور فى نشرها ، القصة التى لابد أن

يسلمها غدا ، والتى تشغله فكرتها منذ أسبوع ، تلح على ذهنه دون أن يسمح ذلك القابع داخل رأسه بالرضى عن كلمات لمدخلها ، صورة يلتقطها خياله ، يرضى هو عنها ، يجد فيها ما يعبر عن الصـــدق ويثير اهتمام القارىء ، كأن يبدأ القصة مثلا ٠٠ بمحاولة اجتياز مفاوز العناء الصعب ، أن يعبر عما يريد أن يقول ٠٠ ويمكن أن ينشر ٠٠ أن ٠٠ لابد فى مثل هذه الأيام الرديئة أن يكون ابداعه بسيطا وصادقا ٠ ناعما وجارحا ليلاعب الأدنياء كما يلاعب الحواه ، حتى يظل قويا وباقيا فى ساحة النزال بسبب قدرته على المواجهة والتحدى من خلال الاصرار على نكش الجرح ٠٠ » ٠

ولا يبدأ شخص القصة بكتابة العنوان ٠ فالعنوان ينبثق فى الذهن أثناء الكتابة ويخضع للتغيير والتبديل ٠ فبعد عدة محاولات فاشلة مع البداية انتابته خلالها حيرة غامرة ، أخذ يلقب فى الأوراق التى سجل عليها تلك البدايات « حتى انفعل فجأة مع رشفة أخرى من كوب الشاى ، وبدأ على رأس الصفحة الجديدة يكتب عنوان القصة الذى خطر بباله للتو فى أربع كلمات « لا شيء يدعو الى الدهشة » لا فليشطب هذا العنوان ٠٠ يجعله هكذا « أشياء ٠٠ لا تدعو للدهشة » ٠

★★★

والقصة القصيرة لا بداية ولا نهاية لها ٠ فلا توجد بداية غير الحياة ، ولا نهاية غير الموت ٠ وبين الموت والحياة تكون المعاناة ٠ والمعاناة هى القصة القصيرة ٠٠ أو هى ما يجب أن تعبر عنه القصة القصيرة ٠ وقد عبر عنها المؤلف فى الفقرة السابقة بقوله : « محاولة اجتياز مفاوز العناء الصعب » ٠ لكن ذلك لا يتحقق له فى بعض قصصه التى يبدأها بمقدمات لا تحتملها ، تحمل بعض آرائه او ذكرياته أو مناسبة قصها كما كان يفعل جى دى موباسان ، ونجيب محفوظ فى بعض قصص مجموعته الأولى : « همس الجنون » ٠ ولقد تحدث سليمان فياض عن هذه الآفة فى لقائه مع محمد كشيك حينما قال : « فى البداية وقعت فى شرك التسخين » و « التقديم » ، ومثلما وقعت فى شراك أخرى مثل « التعليق » على ما يحدث ، أو « الجمل » و « المواقف » المثيرة عاطفيا ، ثم تعلمت كيف أتحرر ٠ بدأت بحذف أى « تقديم » أو « تسخين » مثلما عرفت فى « المراجعة » شطب أى « تعليق » وبقسوة تامة ، أو أى « حشو » أو لغة تحمل أى « حدة عاطفية » ، محتذيا فن « النحت » لا فنون « اللون » ، ومؤثرا الكلمات والصور الحسية ، على كلمات المعانى والصور البيانية ، قدر الطاقة ٠ أذكر أن يوسف ادريس ، قرأ لى مرة قصة فقال لى عندما تقابلنا : ادخل فى الموضوع ٠ احرص أولا على حذف أى مقدمة ٠ اكتبها لتدخل فى الموضـــوع ، ثم احذفها ، واترك القصـــة لتبدأ من حيث ينبغى

أن تبدأ . لن أنسى له هذا الدرس أبدا .. » (الثقـــافة الجديدة — ابريل ١٩٩١) .

واذا أردنا أن نمثل للمقدمات التى لا تحتملها القصة ، فليكن المثل الأول هو مقدمة قصة : « الفانوس » أولى قصص « الأيدى الخشنة » (١٩٥٨) . والثانى مقدمة : « قال الخريف » التى كتبها عام ١٩٨٩ . ويبدأ الأولى بالحديث عن التعارف بالصدفة فى المقاهى والقطارات وغيرها ، واحتمال امتداد هذا التلاقى العابر الى صداقة طويلة العمر ، وتعرف الانسان على جوهر حياة أخيه من خلال بعض التصرفات أو الكلمات . ثم يتحدث عن عم عزوز الذى التقى به فى عـربة الأتوبيس القادمة من طنطـا الى دمنهور ، وتعرفه على جوهر حياته الطيبة من خلال حديثه معه بعد أن هزه من ذراعه ليصحو من غفوته . وكان يتعين حذف هذه المقدمة لتبدأ القصة بنداء جاره له : « يا حضرة .. يا أستاذ .. اصبح يا حضرة .. شوف المفتش .. » فتلك هى بداية « الوسط » الذى تعنى به القصة وهى تحطم الثالوث الأرسطى المقدس : « البداية والوسط والنهاية » .

ويبدأ قصة : « قال الخريف » بخلاصة لحياة الراوى الذى عاش طويلا وسافر كثيرا وعانى من تجارب قاسية عديدة . وعرف معنى وجود المرأة فى شبابه ، ومعنى قيمة المال فى شيخوخته ، الا أنه بدأ يشكو من وهن الذاكرة ، وعجزها عن استرجاع الكثير من عجائب رحلته . لكن الذى لم تغب صورته ومعناه من ذاكرته هو لقاء الصدفة ذات صباح خريفى بطفل مثير للدهشة ، تحدث معه حديثا موجعا للقلب عن أبيه الصانع الماهر وزوجاته الفاســـدات . ويتحدث الراوى كذلك عن انهاء رحلة انتدابه للاشراف على مناهج التفتيش للعام الدراسى الجديد بالقاهرة ، وعودته الى مسكنه بالاسكندرية عبر الطريق الصحراوى فى وقت متأخر من الليل بسيارته ، كما يتحدث عن القمر ليلتها والسحب السوداء وجياد رياح البحر الى أن يصل الى مسكنه جائعا لينام على الفور .

وكل هذه المسامرات لا دخل لها بنسيج القصة ، فهى تبدأ — فى حقيقة الأمر — من صباح ليلة الجوع الذى قابل فيه الصبى .. وقد يظن المؤلف أنه بهذه المقدمة يرسم أبعاد الراوى النفسية باعتباره مشاركا فى الأحداث . فهو يحمل مع الصبى أعباء القصة ، ممثلا للخريف الزاوى والوحدة الممضة ، كما يمثل الصبى الربيع الزاهى رغم وحدته القاسية . لكن ما تم عرضه فى السياق وخاصة عن طريق الحوار يغنينا عن هذه المسامرات . وعلى أية حال فالقصة تفتقر الى أصالته القديمة .. أصالة « الأيدى الخشنة » و « الأنفار » رغم عودته الى موضوعه الأثير ، وهو معاناة الحرفيين وخاصة الصغار منهم ، سواء جاءت هذه المعاناة عن طريق الحرفة ذاتها ، أو عن طريق ظروف خارجية كالأعباء الأسرية . ومن عيوب

هذه المقدمة ــ بالاضافة الى المباشرة فى رسم البعد النفسى للراوى ــ تعاطفها بعبارات مباشرة أيضا مع الصبى الذى يصفه الراوى بأنه « طفل مثير للدهشة » وبأن حديثه « موجع للقلب » . وكان فيما مضى يترك هذه الانطباعات لحكم القارىء .

وقد صاحبت هذه الآفة محمد صدقى منذ « الأنفار » (١٩٥٦) حتى مجموعته الأخيرة : « أشياء .. لا تدعو للدهشة » (١٩٩٠) ، وربما يرجع ذلك الى عدم مواكبة النقد لأعماله رغم الحماس الذى صاحب « الأنفار » و « الأيدى الخشنة » والضجة العقائدية التى أثيرت حوله . ولم يشر محمود أمين العالم الى هذه الآفة فى تقديمه لمجموعة : « الأنفار » ، وان أشار الى آفات أخرى لا تقل خطرا عنها ، فقد رأى أن بعض نهايات قصصه قد أقحمت اقحاما على أحداثها ، وقصد بها أن تقوم بدور النهاية القصصية التقليدية دون منطق يبرره النسيج الانسانى العام للقصة « ونهاية القصة ليست خاتمة للحدث ، وانما هى اكتمال لمرحلة من مراحله وتتويج له وليس من اكتمال الحدث أن يتزوج البطل أو أن يموت ومن الممكن أن يتم اكتمال الحدث دون هذه الوقائع الحاسمة ، ودون الفواجع المثيرة .. انما يتم الحدث ويكتمل ، ببروز صورته ووضوح ما يتضمنه من صراع واتجاه .. » . ويمثل لذلك بقصتى : « البقرة » و « الخوف » . كما أخذ عليه نزعته الخطابية فى بعض قصصه وجانب كبير من وقائعها وأحداثها والبناء الفنى لبعضها الذى يقوم أساسا على التحمس العاطفى . ومن أبرز الأمثلة عنده قصة « حياتنا لها رائحة » ثم « النوم » وقد لمس هذه الخطابية كذلك فى نهايات بعض القصص مثل « الحمار » و « بكره » .

وعندما تعرض العالم لقضية التجانس فى صور صدقى ، رأى أن قصة « الأنفار » ينقصها التجانس لأن أحداثها وأبطالها ومشكلاتها توحى بجو الريف المصرى فى شمال الدلتا « على حين أن الأغنية الأخيرة التى انتهت بها القصة تنبع بوجه خاص من الريف المصرى فى الصعيد .. » ، ونحن لا نميل الى هذا الرأى ، اذ أن أغنية : « ياسين وبهية » أغنية فلكلورية . والفلكلور ملك لجميع الشعب ، وان نبع من بقعة معينة من بقاعه . وكما أننا مازلنا نتغنى أيضا بأغنية كتبها بيرم التونسى على نهجها بروحه الفكهة المرورة وسماها : « صعيدى فى باريس » . ومن أبياتها :

اشمعنى جفاهم أبيض وجفايا زى الطين
ونا ناشف ليه ومعضم ودولاته متختخين
ونا اسمى خليفة معوض واسم الحلوين جوزفين
يا خالج الصعايدة عفشين ومعضعضين

وعاطيهم نسوان عيضة ناشفين ومجشفين
عايجولوا شعورنا طويلة وعيوننا مكحلين
احرج حين أسيادهم وادفس لى الميتين

والأبيات التى استعان بها الكاتب تتسق مع جو القصة ، فشخوصها يعانون من تقس الظلم حتى من قضاتهم . وهذه الصورة ليست وقفا على وجه دون وجه منذ أن وحد الملك مينا الوجهين . ومازالت تراحيل الصعايدة تنتقل من مكان الى مكان ومعها فلكلورها من الأغانى والحكايات وغيرها . ولا ندرى لماذا سماها العالم « الأغنية الأخيرة التى انتهت بها القصة » . وهى « الأغنية الوحيدة » وقد استعان الكاتب ببعض أبياتها فى السياق ثم اختتم القصة ببيت منها . والأبيات التى استعان بها الكاتب فى السياق هى :

يا بهية وخبرينى عا اللى كتل ياسين
كتلوه السوهاجية من فوق ضهر الهاجين
وياسين سايح فى دمه وخايف منه الحاكيم
واحكم بالعدل يا قاضى قدامك مظاليم
عوج الطربوش على شقه وحكم باربع سنين
بسنتين فى السجن العالى واتنين فى الزانازين

وأهم ما نفتقده فى قصة : « قال الخريف » لغته . تلك اللغة التى لم تكن تستدر العطف على شخوصه ، وانما تقتحم الحياة بالمعاناة . وأهم أسباب افتقادنا لها بعده عن العامية لفظا وروحا . فقد كانت العامية عنده لغاية درامية تنتفض حية متوثبة لرسم أبعاد الشخصية والاشتراك الواعى فى تطوير الحدث . وكنا نعده أحد واضعى اللبنات الأساسية للكتابة بلغة الشعب الفياضة بالحيوية . وقد فتح بها كثيرا من المغالق ، وهى تخرج طيعة سلسلة من أفواه الحرفيين والفلاحين وعمال المصانع وصغار الموظفين لتحقيق اللغة الشابة القومية الفوارة ، بكل ما تحمل من تعبيرات وأمثلة شعبية ومواويل وأغان . فى قصة : « كله شغل » يقول ابن خال شخص القصة : « انت ياد .. ما تتحرك .. ياباى .. جتكو البلا انتو حرين .. عنكو ماكلتو عيش .. قال على رأى المثل .. حالك ببقالك .. يا خاى .. والا على رأى المثل .. يا عايل همك ومين يهولهولك .. والا على رأى المثل .. وأنا مالى .. اللى ما يهمك .. وصى عليه جوز أمك .. جاتك البلا .. » . فهذه الشخصية من ذلك النوع من الشخصيات

الشعبية التى تحتفى بالأمثال ، وتجرى على ألسنتها فى طواعية ويسر فى كل مناسبة ٠٠ وبلا مناسبة ٠ وقد قدمت هذه الفقرة صورة دقيقة له دون حاجة الى تعليق فى السياق ٠٠ وأفضل من أى تعليق فى السياق ٠

وليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن الكاتب لا يجيد التعبير بالفصحى٠ فهو يزاوج بينهما وفق مقتضيات الحال وضرورات الفن ٠ فى قصة : « أشياء ٠٠ لا تدعو للدهشة » يناجى شخص القصة حى بولاق مناجاة مفعمة بعبير التاريخ فى عبارات فصيحة بليغة ، لا تخشى استضافة اللفظ العامى اذا اقتضاه التعبير مثل : « من غلبى » ٠٠ « اتفوه » ٠٠ «متعوسة» ٠ ويمتزج فيها الكاتب بالحى امتزاجا عاطفيا ، أو يحل فيه حلولا وجدانيا ، وهو ينظر اليه من مقر جريدته : « آه يا بولاق التعيسة مثلى ٠٠ مصفحة أسطح منازلك العتيقة وحنايا حاراتك الضيقة عن هوان الماضى ٠٠ آه يا من لازلت بصمات ماضيك على بقايا منازلك القيمة ، يا محترقة ، منتهكة الكبرياء ، بلا كرامة ٠ ولا محصنة ، يا أم رجال مقاومة الفرنساوية ، ايه ٠ عيناك على التراب تحت أقدامك ، ساقاك ملوثتان بدماء شرفك ، ايه ٠٠ اصرخ فيك من غلبى ، يا من جلد أبناؤك بطل أبطالك الثوار بالنبابيت ، فدية هزيمتك للبقاء تقتاتين بعرق أفخاذك تزومين ، تتأوهين لامتاع اللص والفاسد والكذوب ، لازلت تزومين ٠٠ ايه ٠٠ اتفوه ٠٠ اتفوه وألف اتفوه حتى يأتيك من يوخزك بالغناء بالنواح يا متعوسة ٠٠ » ٠

وكانت الحملة الفرنسية قد اشترطت على أهالى بولاق أن يجلدوا « البشتيلى » للعفو عنهم كما ورد فى الجبرتى ، وربما وضح الأمر فى الفقرة التالية ، وشخص القصة يتابع مناجاته الى أن يستجيب فى نهاية الفقرة لنداء من يطرق الباب : « ايه يا بولاق البشتيلى مطلق شرارة ثورة القاهرة الثانية ، تاجر الزيت الذى قاد جدعان بولاق ٠٠ وآه يا زمن ٠٠ أصبحت أقداس بطولاتك القديمة محارق للقمامة ، مزايل الحاضر بدخانها الأسود الكريه الرائحة المقيىء ٠٠ اشتعلى نارا تحرق تطهر بقدر ما يشتعل حناياى وحنايا صدور أبنائك ٠٠ اغضبى ، اصرخى مثلى ، تمثلى من ماضيك شيئا يدعو للتأمل اليقظ ، اغضبى ، تذكرى ٠٠ وآه يا زمن . يا زمان ٠٠ ياللى سايب رسم كفك ع الحيطان فى بولاق وغير بولاق ٠ أيوه حاضر ٠٠ طالع ٠٠ يا ابن اللى باضت دون أن تحيض ٠٠ حاضر ٠٠ »٠ ويلاحظ أنه قد عاد الى العامية فى عجز هذه الفقرة ، منذ استضافته لسطرين من الشعر العامى : « يا زمان ٠٠ ياللى سايب رسم كفك ع الحيطان » ٠ لكنه يترجم التعبير العامى فى النهاية : « دون ان

تحيض » فتفشل الترجمة فى توصيل الاحساس الينا · ويبدو أن الترجمة الفصيحة كانت من متطلبات النكتة ، كما نحاول من باب التفكه ـ أن نرصـــع تعبيراتنا الفصيحة بألفاظ عامية ، وقد أباح الجاحظ ذلك فى الطرائف والنوادر ·

وكان كاتبنا يستعين ـ فيما مضى ـ بالشعر العامى كما سبق أن لاحظنا ، أما فى هذه المرحلة فانه يلجأ الى الشعر الفصيح فى قصة : « الكاتب ·· والكلاب » (١٩٨٤) اذ يورد عدة أســطر من قصــيدة : « كلمات سبارتاكوس الأخيرة » لأمل دنقل دون أن يذكر اسمه ، وانما يكتفى بقوله : « لتوه كان يتذكر بحزن عميق كلمات صديق شاعر كان مثله يتعلق بالأمل دائما حتى أصابه مرض الاكتئاب ، فحزن ، ثم حزن حتى مرض ثم مات وهو يقول ··

لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت

قيصر جـــديد

وخلف كل ثائر يموت أحزان بلا جدوى ، ودمعة سدى ··

وكانت القصيدة موائمة لمقتضى الحال · ونزعم أن اغفاله ذكر اسم أمل دنقل أو عنوان قصيدته كان لضرورة فنية · وهى ألا تطغى سيرة أمل دنقل بظلالها الخاصة على تجربة شخص القصة ·

وتتألف مجموعته الخامسة من سبع قصص تمتد على مساحة زمنية تزيد عن خمسة وأربعين عاما · فقصة : « فى انتظارك الساعة الثالثة » كتبت عام ١٩٥٣ · و « أشياء ·· لا تدعو للدهشة » و « حرف القاف » عام ١٩٧٣ · و « الكاتب ·· والكلاب » و « الغريزة » عام ١٩٨٤ · و « قال الخريف » و « الخوف من الخريف » عام ١٩٨٩ · وبدأ منذ عام ١٩٨٤ الاستغناء عن العامية فى الحوار · وكان يقف موقفا غريبا عام ١٩٧٣ فيكتب الحوار فى العمل الواحد تارة بالفصحى وأخرى بالعامية · ولم نجد ما يبرر هذا الازدواج حتى بالنسبة للحالة النفسية للشخوص · فالصغير فى « حرف القاف » يقول لوالده : « ايه ده · بابا ·· أنا نزلت وراك أنادى عليك ، تهت منى ·· » ثم يعود فيقول لوالده أيضا : « ماما لم ترض أن تعطينى بدلتى الضباطى ، انظر يابابا ، هذا محسن ابن الجيران خلفنا ، زميلى فى المدرسة ، رأيته من النافذة ·· » · ويبدو أنه كان لازال مترددا فى التمسك بمنهجه القديم أو التخلى عنه · ولا ندرى حتى الآن أسباب تخليه عنه ، وكنا ننتظر منه تطويره ·

أسلوب القص عند صلاح عبد السيد

يصور صلاح عبد السيد فتاة قصة : « الأرجوحة » يقوله : « المهرة الجموح ، والتي تضرب بحوافرها الأرض فتحمحم حولها الخيل من كل ناحية .. » ... « وهي طرية كعود الخص .. كقلب عود الخص » .. « هي جريئة » .. « عيونها مفتوحة .. وشفتاها طازجتان .. وجسدها المهتز يهتز ويتناغم على موسيقى خفية .. توقع له .. فيثير كل الغرائز .. فتلتم عليه العيون .. وتنق حواليه .. تتواثب عليه .. كضفادع جائعة .. » . نشعر أن صلاح عبد السيد يصور لنا في ذات الوقت — لغته . فلغته مهرة جموح أسلست قيادها له دون غيره ، وظلت تضرب بحوافرها الأرض فتحمحم حولها الخيـل من كل ناحية ، وهو يمتطي صهوتها . انها طرية كقلب عود الخص ، تورق مفرداتها على أرض مصرية طازجة معبأة بعبير الموروث الشعبي . لغة جريئة ، مفتوحة العينين ، طازجه الشـفتين ، مفعمة بالتناغم الموسيقى الخفى .. موسـيقى النثر التى لم يكتشفها الخليل بن أحمد ، وهي بحاجة الى خليل بن أحمد جديد يعرف كنه أسرارها .

ان كل كلمة ، وكل عبارة ، بحاجة الى دراسة مستفيضة ، باعتبارها لغة حية تزخر بالمأثور الشعبي مشكلة ذاكرتنا الجمعية . فنحن أمام فنان حصيف يستجيب لايحـاء الكلمة بالمعنى الذى لا ينسـجم الا معهـا ، ولاستدعاء المعنى الكلمة التى لا يحسن الاحساس الا بها . فنان يدرك ما بين الكلمات والمعانى من صلات ويؤلف بينها دون افتعال أو استكراه . فاللغة ليست قوالب صوتية فارغة ، وانما أجسام حية مشحونة بالمعاني والدلالات والرموز . وكل الفنون تحاول أن تسمو الى مرتبة الموسيقى — كما يقول والتر باتر — ولا يتم هـذا الا عن طـريق الاخـلاص الصادق للمزج بين الموضوع والشكل عن طريق العناية بشكل الجمل وصـوتها حتى يمكن لهذا الايحاء الموسيقى السحرى من أن يلقى بضوئه ولو للحظات عابرة على سطح الكلمات ، تلك الكلمات البالية التى استهلكت وشوهت بمرور عصور من الاسـتعمال المهمل . ويقدم لنا الشعر صـورا مرئية ذات احساسات غير محـددة ، تعاونها موسيقى تلعب دورا أصيلا فى تحقيق هدفها . فتفهم الصوت الجميل — كما يقول ادجار آلان بو — هو ادراك غير محـدد .. لكن « بو » يفرق بين الشعر والقصـة على أساس من

هذا التحديد فيقول ان هدف الشعر هو اللذة غير المحدودة ، وهدف النثر هو اللذة المحددة • وتلك قاعدة هشمها صلاح عبد السيد ونفر من أقرانه •

لقد اهتم النقد عندنا بالمحتوى ، وجاء الشكل فى المرتبة الثانية ، أما الأسلوب فلم يعن به العناية اللائقة ، برغم أن الأسلوب ـ كما يقولون ـ هو الرجل • ولا شكل ولا مضمون ـ في نظرنا ـ بغير الأسلوب • فهو الذى يحدد مسارهما ، ويشكلهما وفق ما يريد ، ويضمنهما ما يريد •

ولعل من المفيد حقا أن ندرس تطور أسلوب نجيب محفوظ فى مراحله المختلفة ، وأن ندرس يوسف ادريس منذ « أرخص ليالى » حتى « اللعبة والأورطى » والأساليب المميزة لمن أتوا بعده مثل بهاء طاهر وعبد الحكيم قاسم ويحيى الطاهر وعبد الوهاب الأسوانى وصلاح عبد السيد • وأسلوب عبد السيد يعد علامة بارزة فى أساليب القص عندنا • وانت لا تستطيع أن تخطئه من بين الأساليب الأخرى كافة • وهو أهم ما يميز فنه في نظرنا • فهو الذى يجذبك الي متابعته حتى النهاية في لهفة وشوق ، ودون معاناة أو عنت وكأنك تستمع الي مقطوعة عذبة من الموسيقى التى تهدهدك على أنغامها ، وتثير أحاسيسك وهى تدخل فى عالم فنى من الشكل النقى • نحن لا ننكر أنه يمتلك ناصية الحدوتة •• لكن الحدوتة لا أهمية كبيرة لها عنده • الأهم منها هو ما يستخرج من باطنها من خلال كلمات منتقاة لها من الترابط بينها وبين أصواتها ما يبعدها عن المعاني المرصودة في قواميس اللغة •• المهم هو الدفقات الشعورية التى تستولدها من الحدث • وهو حدث بسيط للغاية ، تناوله كثير من الكتاب ، أو رددته ألسنة كثيرة ، أو استقاه من التراث ، ليصبه في ذاته ، ويشكله من ذراته ، فيخلع عليه وشاحا خاصا ، ويكسبه مذاقا خاصا •

❋ ❋ ❋

في سيرة عنترة يطلب عم عبلة مائة من نوق العصافير مهرا لها • كانت غايته تعجيز عنترة ، فهذه النوق لا توجد فى غير الحيرة ، لكن الفارس المغوار يركب الأهوال ويصارع الأخطار حتى يصل الى مملكة النوق • وبعد بطولات خارقة يعجب النعمان بن المنذر بشجاعته ويهبه ما أراد • على أعمدة هذه القصة الشعبية يبنى صلاح عبد السيد قصة : « الصندوق » ليكشف لنا أبعاد التيه المصرى • فها هو الأب « غليظ القلب ، الحاج سبع حجات ، التاجر بالسوق السوداء » يضبط خطابات حب تخفيها ابنته « زينب » فى صندوق جدتها « زينب » • ويحرص الكاتب على وصف الصندوق من الخارج والاحاطة بما يحتويه ، ليختلط هذا الصندوق بصندوق فارس زماننا العاشق فى نهاية القصة • وهو صندوق من تنك

الصـــناديق التى كان الحجاج يصطحبونها معهـم عند أداء الفريضـــة : « الصندوق عليه نقوش وكلام ·· الصندوق عليه : الله ، تحت ـ الله ـ الله ، تحت ـ الله ـ الله ـ الله ·· هذا الوجه من الصندوق ـ الله ـ ·· الوجه الآخر للصندوق عليه الاسم : الحاجة زينت سعد الله ثم العنوان ، تحت العنوان جمل ، الجمل عليه رجل ، الرجل يحمل سيفا ، السيف عليه ـ الله ـ و ·· حج مبرور ياحاجة ان شاء الله ، ذنب مغفور ياحاجة ان شاء الله ·· فى قعر الصندوق : عروسة وفاسوخة وحجاب وزجاجة عطر ووردة ذابلة ورسائل حب ·· » ·

وتتنامى القصة مهتدية بأسلوب القص الشعبى وجوه فى رشـاقة باسمة ، لا لتلطف البسمة من جو المأساة ـ كما اعتدنا ـ وانما لتزيدها حدة ·· فأسلوب القص المستخف معه تقطر سخرية مرة من واقع مكرور لا حدث مضى ·· واقع معيش معاد ان اختلفت صوره باختلاف أعصره لا يختلف جوهره ، ومن ثم لا يختلف أسلوب قصة : « يا حراس ·· ـ جاءت زوجته ـ ابنتك خالفت ناموس الكون الأزلى وأحبت ، فحق عليها الضرب · يا حراس ·· فلتغلق الأبواب ، وليحكم المزلاج ·· » · ويعرف العاشق بالكارثة فيتقدم لخطبتها ، وهو لا يملك غير حبه والكبرياء · لكن أباها يغالى فى مهرها حتى يعجز العاشق تماما كما حدث فى القصـــة الشعبية · وكان مطلبه عشرين ألف رأس من الابل · ويركب الفارس الفقير الأهوال ويرحل الى بلاد الابل ، فلا يفهم « ملك الابل » كلامه عن الحب والحبيبة الموثقة فى سجن بعيد كما فهم النعمـــان بن المنذر ، ولا يرضى أن يمنحه « فديتها » ، أما اذا أراد الابل فعليه أن يدفع المقابل · هذا هو منطق العصر : « أعطيك عشرين ألف رأس من الابل ، مقابل عشرين ضلعا من ضلوعك » · ولم يكن أمام الفارس العاشق سوى القبول ·· ومد ملك الابل مخالبه وانتزع ضلوعه فسقط ميتا : « قال ملك الابل : جهزوا جثمانه ، ضعوه فى صندوق يليق به ، وأرســـلوه الى أهله ، ولا تنسوا أن ترسلوا معه عشرين ألف رأس من الابل » ·

وحط صندوق الجثمان فى مواجهة نافذة زينب سمية جدتها صاحبة الصندوق القديم · ويختلط صندوق الرحلة القديمة بصـــندوق الرحلة الجديدة ·· صندوق زينب السلف بصندوق زينب الخلف : « الله ، تحت الله ـ الله ، تحت ـ الله الله ـ الله ·· هذا الوجه من الصندوق ـ الله ـ ·· الوجه الآخر للصندوق عليه الاسم : يحيى عبد الله ، ثم العنوان ـ تحت العنوان جمل ، الجمل عليه يحيى ، يحيى يحمل سيفا ، السيف عليه ـ الله و ·· حج مبرور يا يحيى ان شاء الله ، وذنب مغفور يا يحيى ان شاء الله ·· فى قعر الصندوق : عروسة ·· عروسة وعريس ·· !! عريس ·· !!

ومدت يدها تفتح صندوق جدتها .. عريس .. !! صرخت .. صرخت كانت جثة يحيى ممددة داخل الصندوق ، عارية .. بلا ضلوع .. وكان قلبه منتزعا ، وعيناه حفرتين (كذا) .. » .

نحن نقف هنا أمام كاتب عرف طريقه وشقه باقتدار ــ لنفسه بنفسه . وهو فى مجموعته الأولى : « الجثة » يستلهم ــ كما سبق أن رأينــا ــ الحكايا الشعبية فى بنــائه الفنى ، حتى يبــدو وكأنه جــدتنا العجوز تهمس فى آذاننا بحواديت ما قبـل النــوم ، مهمــا كانت درجة رعبها . أو صديق طلى الحديث يتصدر جلسات المسامرة والمنادمة على مقهى شعبى أو مصطبة أو أرضية مصلى ملقاة على حافة ترعة ومفروشة بقش الأرز وقشر القصب والأكياب القديمة . لا يرهبه لفظ عامى . أو ترعشة قاعدة نحوية . فهو لا يكتب « نثرا فنيا » بمواصفاته الرسمية ، وانما يبدع فنا له مواصفات جديدة ، تستلهم النبضات الحية لا الأوامر السلطانية ، ليأتى مزيجا سائغا من العامية والفصحى . وتجنح جمله أيضا الى التركيب العامى أحيانا وتميل الى الفصحى أحيانا وفق مقتضيات اللحظة المقتنصة . فهو يطلق سراح الوعى من قيود الكلمة التقليدية ، مما يؤدى الى محو المسافة بين ضروب الأداء اللغوى المعتمد ، بين المناطق اللغوية للشخصيات التى تمتلك نمطا جديدا من ادراك العالم وتصوره . ولهذا فلم تعد اللغة عنده تقوم بالتصوير فحسب ، بل أصبحت هى نفسها موضوع التصوير ، وأصبحت الكلمة ــ فى حد ذاتها ــ صورة مكثفة تكتسب وجودها النوعى بالتواصل الاجتماعى . واعطاها الاطار الذى وضعت فيه انفعالا آخر قد يختلف عن دلالاتها المباشرة . وداخل هذا الوعى الجديد تنمو صيغة جديدة للتعامل المبدع مع اللغة لا باعتبارها كتاب نحو وصرف أو تابوت مفردات صدئة ، وانما باعتبارها عملية صراع بين اللغة المفروضة واللغة المتمردة .

وجملة عبد السيد وارفة الظلال مثقلة بالثمار . والتعبيرات البيئية عنده تزخر بالأحاسيس والمشاعر التى تحتفى بهــا اللغة الشابة الفوارة المليئة بالعناصر الفلكلورية والمعطيات الواقعية . والأوصــاف المتلاحقة المتراكمة المتزاحمة تقدم صورا مكثفة مفعمة بالدلالات : « قالت البنت ــ كوكو ــ الحلوة ، الواكلة ، الشاربة ، النايمة ، الدفيانة ، للولد شحاته ، جالوص الطين ، بغل السرجة ــ بحبك يا شحاته !! .. » . ولا شك أن الشبع والدفء والنوم أمور ترفية لا يحظى بها المطحونون المسحوقون . وهذه الجمل البسيطة المكثفة الموحية هى ديدنه فى قصة : « البقرة وقعت فى البير » : « يملك ــ بابا ــ البنت الكوكو ، عزبتين ، وزوجتين ،

وضميرين ، أحدهما غائب ، والآخر ميت ٠٠ » ٠ ضربات رشيقة جذابة باسمة معبرة تعطى فى كلمات ما كان الناثر الرسمى بحاجة الى صفحات للتعبير عنه ، ولا يصل الى مستوى الفن الأصيل : « عيون البنت الكوكو ــ تلمع ، أظافر البنت الكوكو تلمع ، شفتا البنت تمط لبانة ، تمط وتمط لبانة ، لسان الكوكو أحمر ، يرقص داخل فمها الزغنطوط ، يرقص ، وثديا البنت الكوكو يرتجان ، تضحك ٠٠ يرتجان ، تسكت يرتجان ، ت ت يرتجان ٠ وكانت عينا الولد شحاته ــ بغل السرجة ترتجان ٠٠ » الا تذكرنا هذه الفقرة بحكاية جداتنا التى لم نكن نمل سماعها عن البنت الصغيرة الصغيرة ، اللى مناخرها صغيرة صغيرة ، وعنيها صغيرة صغيرة ، وبقها صغير صغير ٠٠٠٠٠ بقصها الرشيق وما تعتمد عليه من تكرار عذب مهدهد ؟ ٠٠

والتـكرار سـمة أصيلة من سـمات القص الشعبى ، اذ أنه يذكر المستمعين بما سبق انشاده ، كما يشحذ ذاكرة المنشد أو الراوى ٠ وعند دراسة « الالياذة » استند بعض الباحثين على هذه الظاهرة لتعضيد القول بأن أصلها الانشاد والرواية الشفوية ، اذ يستعين المنشد بالتكرار ــ كما ذكروا ــ ليستعيد الى ذاكرته ما سوف ينشده من أبيات تالية ٠ ونصادف ظاهرة التكرار فى ابداعات جميع الأمم كما فى ملحمة « جلجامش » وفى الشعر والقصة عند الفراعنة ٠ والتكرار سـمة رئيسـة من سـمات فن عبد السيد ، مما يؤكد اتصاله بالفن الشعبى ونهله من معينه ٠ ويأخذ هذا التكرار عنده أشكالا عدة ، فهو يكرر الحروف ٠٠ وأوصال الكلمات ٠٠ والكلمات ٠٠ ومقاطع الجمل ٠٠ والجمل ٠٠ والعبارات المكونة من عدة جمل ٠ وفى قصة : « قطعة من العملة القديمة » يكرر مقطعا طويلا معبرا عن الحيرة والضياع بين الأم والأب والصديق : « ذهبت الى أمى ٠٠ ضربت الباب عليها ٠٠ خرج لى رأس زوجها ٠٠ فتح فمه على آخره وزعق :

ــ ماذا تريد ؟

قبل أن أفتح فمى ٠٠ وأسوى كلماتى صرخ ٠٠

صـــرخ :

ــ ماذا تريد ؟

تراجعت ٠٠ وكنت أريد أن أقول ٠٠ اننى جائع وبردان ٠٠ وأريد أن أرى وجه أمى ٠٠ وأتدفأ بحديثها وأشبع ٠٠

أطلت أمى من وراء ظهر زوجها فى صمت وأسف ٠٠ حاولت أن أشب على أطراف قدمى ٠٠ لأتحدث اليها ٠٠ لكننى قبل أن افتح فمى

•• قبل أن تنفرج شفتاى •• أوصد الباب فى وجهى •• أوصد الباب على صوتى ••

اختنق صوتى وانسحق •• وغامت عيناى و •• دخت •• واستدرت عائدا •• » •

ويستبدل الأب بالأم فى المقابلة الثانية ، أما مع الصديق فيكتفى بتكرار المعنى •

وللتكرار عند صلاح عبد السيد أكثر من مغزى ، ويختلط فيه التوكيد بالتنبيه بالتفهيم • كما أن له وظائف أخرى متعددة تبرز فى قصص كثيرة وتميل – غالبا – الى ضبط الايقاع : « انزلق الطفل – حتة اللحم الحمراء – من رحم الأم مدهوشا يصرخ – واء •• غارقا فى الفزع والدم والمخاط – واء •• مرعوش البدن يحاول أن يفتح عينيه تحت الضوء – واء • ومع انهمار – الواء الواء – اندفع النزيف كطوفان ، اندفع ، لا يريد أن يتوقف، فأغرق السرير ويدى الطبيب وأرض الحجرة •• و •• والأمل •• !! واء •• الأمل •• !! واء •• لا فائدة •• أغرق الأمل واء •• وارتمت يدا الطبيب الى جواره •• !! واء •• والملاءة على الجسد النازف واء •• والخطوة الأسيانة على الأرض واء •• ويندفع أبو السعد الى الحجرة صارخا – ماتت •• !! ماتت •• !! ؟ » •

واذا كانت « الواء » هنا هى النغمة الأساسية لضبط الايقاع ، فانه يلتقط مع جريان تيار القص أصواتا أو كلمات أو عبارات أخرى لتصاحبنا لفترة ما ، مثل : « ويتمتم : قضاء الله •• » و « لو جاء ذكر – تضحك – سأسميه باسمك •• » وتصاحبنا عبارة « حتة اللحم » منذ أول سطر فى القصة حتى آخر كلمة فيها • ومن العسير – كما يقولون – التعبير عن أكثر من فكرة فى وقت واحد ، لكن الموسيقى تستطيع أن تفعل ذلك عن طريق توافق الألحان ، وتقابلها ، وتتابعها • وقد استطاع عبد السيد موسقة العديد من قصصه • فى الفقرة السابقة نراه يدمج الأحاسيس والمشاعر والأحداث والمواقف والأزمنة المتناقضة ، ويجعل منها سيمفونية كاملة الحركات الى أن يغرق الأمل فى طوفان النزيف بكلمة واحدة : « الأمل •• واء » • فهى فى نظرنا – كلمة واحدة منحوتة من الكلمة القديمة : « الأمل » والصوت الأزلى : « واء » • لقد ضاق المبدعون باللغة العادية ، ومالوا الى تحميل الألفاظ مدلولات جديدة ، تنوء أحيانا بحملها فتتفتت الى كلمات متعددة ، أو تلتئم مع أشتات من ألفاظ أخرى لتكون ألفاظا جامعة • ان « لغة الواء واء » عند صلاح عبد السيد تشكل مع « لغة الآى آى » عند يوسف ادريس واقعا أزليا يعتمد على الصوت المعبر وحده •

ويفصح عبد السيد فى كل مرة عن سر جديد فى سلسلة سلسبيلية نتشربها قطرة قطرة فى لهفة ظامئة • ولقد كرر عبارة : « الحكاية بدأت » ومقلوبها « بدأت الحكاية » أكثر من عشرين مرة فى قصـــة : « الرجل الغريب » • كما كرر قول الرجل الغريب « منيح •• منيح » لتثير هذه « اللازمة » ــ التى لم ينطقه بغيرها ــ الضحك والأسى والسخرية • وفى قصة : « الأرجوحة » يكرر عبارة : « والذين شافوها •• شافوها •• » • ومع النقلات المختلفة يكثر عدد الشهود أو يقل : « والذين شافوها •• والذين شافوها كثيرون •• » •• « والذين شافوها •• والذين شافوها قليلون •• » • وفى قصة : « انه يشبهك تماما ، يكرر عبارة : « شده ابنه وراءه » ثلاث عشرة مرة • وفى هذه القصة يصله خطاب قصير من ابن له هاجر منذ أعوام طويلة • ويرتكز الكاتب على جمل هذا الخطاب ليجعل الأب يتذكر حاله فى غيبة ابنه وكأنه يرد عليه •

وأحيانا نميل الى وضع احدى الكلمات أو العبارات المكررة فى مكان العنوان الذى اختاره المؤلف للقصة • وكنا نميل الى أن يســـمى قصة « الرجل الذى نبت له ثدى » •• « حتة اللحم » • فهذه العبارة تصاحبنا ــ كما سبق أن نوهنا ــ منذ أول سطر فى القصة الى آخر كلمة فيها : « حتة اللحم يلتصق بصدر أبيه العارى بعد الحمام •• يخرج من بين فرجة الشفتين لسان أحمر ، أحمر وصغير ، ينقر عين الحلمة ، نقرات سريعة متتالية ، بضع لعقات ، بعدها •• تضيق فرجة الشفتين ، تضيق ، وتطبق على عين الحلمة ، تمتصها فى هدوء ، مرة ، مرتين ، ثلاثا ، ثم ، تتوقف الشفتان وتسكتان •• تسكتان •• و •• ترتخى الرموش ، تنتظم الأنفاس، وتسافر حتة اللحم للحلم البعيد •• بينما الدموع تســـيل على خدى « أبو السعد » وتتعرج على صدره حتى تصل الى شفتى حتة اللحم •• » • كما أن هذا العنوان الغريب لايتواءم مع الواقعيـــة الحساسة الأسيانة الدامعة التى تبنتها القصة ، ويبدو نشازا بين عناوين المجموعة •

وكذلك قصة : « القهر » • فليس للعنوان أن يفصح الافصاح كله عن المضمون ــ كما سبق أن ذكرنا مرارا ــ فى مناسبات عدة • وكنا نميل الى تسميتها : « الآن » • فالكاتب يعالج الموقف فى اللحظة الآنية • وهو ــ فى ذات الوقت ــ موقف كل آن •• الآن الممتد حتى آخر الزمان •• آن الماضى •• والحاضر •• والمستقبل • واللفظة تصاحبنا منذ البداية الى قرب النهاية : « الآن يستطيع أن يتنفس •• وتنفس • الآن يستطيع أن يجرى •• وجرى •• يفرد ذراعيه •• يضحك •• يجن •• يرقص •• يخلع ملابسه •• يدور •• يسقط على الأرض •• يقتل نفسه •• هو •• حر •• الآن هو حر •• فلقـــد رحل عنه •• تركـــه ورحـــل

.. وسيصبح فى مقدوره أن يفعل كل شىء .. سيكلم نفسه بصوت . سيشتم .. سيلعن الهواء .. سيضرب بقبضته كل ما يكره .. سيمشى نافخا صدره .. ناظرا الى الأمام فى عظمة .. الآن سيفعل كل شىء دون رقيب .. » . لكن الذى يعد عليه أنفاسه ، ويرقب حركاته ، ويحاسبه على سكناته .. يعود .. يعود فى ذات اللحظة .. فى ذات الآن ، دون أن يتركه للحظة يستمتع بتحرره المتوهم : « وبلا كلمة . بلا كلمة واحدة .. وجد نفسه يقوم من أمام كوم اللحم الكبير .. ليجلس — خاشعا — أمام كوم الجلد والعظام والشغت .. » .

ويجرنا الحديث عن « العنوان » الى التعرض لعنوانى : « غربة » و «الأرجوحة » ، اذ يحلو للذين يعالجون الغربة أو الاغتراب أن يحمل أحد عمالهم — على الأقل — اسما مشتقا منها ، وخاصة منذ رواية : « الغريب » لألبير كامى . ولو نعد أسماء القصص القصيرة العربية التى استضافت عناوينها هذه المشتقات فلن نحصيها . ولكاتبنا قصة أخرى بعنوان : « الرجل الغريب » . وبرغم أن العنوان نابع من صلب العمل فى الحالين ، ولا يمكن زحزحته عنه فى « الرجل الغريب » لأنه قطعة منه .. فوسط الخضم الذى يبتذل الكلمات علينا أن نختار عنوانا أشد خصوصية لقصته : « غربة » . وهذا العنوان — فى نظرنا — هو « الأستاذ » . وهو اللقب الذى تطلقه عائلة الشخص المحورى عليه . فعندما عاد الى القرية ، ودق على باب ابراهيم خرجت اليه امرأة ممصوصة شاحبة اللون يتسلل الشيب من تحت عصابة رأسها . لم تعـرفه .. وعندما خلع نظـارته وقبعته صاحت : « الأستاذ !! » وكانت زوجة أخيه . وعندما توجه الى أخيه بالمستشفى الكبير بالعـاصمة لم يعرفه .. فخلع قبعتـه ونظارته ومعطفه ، فتمتم أخوه : « الأستاذ !!؟ » .. « ودفع ذراعيه له .. فارتمى — الأستاذ — بين ذراعيه وأخذ يجهش بالبكاء .. » . وهذا العنوان الذى اختـرناه يحمـل شحنات كبـيرة من السـخرية والمرارة والاستخفاف ، فالخليق بالأستاذية هو أخوه الذى انفق عليه من قوته وقوت عياله ثم لم يقابل بغير الجحود ، ولم يشعر — حتى — بهذا الجحود ، وظل معتزا بأخيه حريصا على راحته . ولا ندرى لماذا اختـار ، الأرجوحة ، عنوانـا لقصته ولم يسمها « المرجيحة » . ان اللفظة الأخيرة تكررت فى السياق ، وقامت بمهمتها التعبيرية والايحائية خير قيام « ثم ان الفيلا بها حديقة .. وفى الحديقة مرجيحة .. وهو يأخذ الولد — حفيده — كل يوم فيضعه فى المرجيحة ويطلقها فى الهواء .. والولد يضحك .. وهو يضحك .. والولد يضحك .. فليبق .. ليبق هنا .. هو نفسه تمنى أن يجلس مثل حفيده هذا فى هذه المرجيحة ويعلو بها .. يعلو .. ويعلو .. وأخذ يدفع المرجيحة الخالية .. لتعلو .. وتعلو .. » وعهدنا بالمؤلف أنه

لا يرهب اللفظ المحلى ، أو ترعشه القاعدة النحوية ، وهو يقوم بعملية تحطيم للجدران التى سجنت الوعى داخل أداء لغوى متوحد .

لقد تركنا المخادع المزخرفة الأنيقة ، ونزلنا الى ساحة الشقاء اليومى ، مشاركين الساعين وراء لقمة العيش كدهم وكدحهم ، فذبنا فى عرقهم ودموعهم ودمائهم ، مفتتين الصخرة الصلبة المتمثلة فى أحادية اللغة المتحجرة ، مستقين لغتنا من اللغات الشابة ، لنسمع أصوات الشخصيات تتخلل صوت المؤلف ، كما نجد لغة المؤلف داخل لغات الشخصيات وخارجها . ويشكل هذا التداخل والتلاحم فى ابتعاده واقترابه .. فى هزله وجده .. فى سخريته وتعاطفه ، نسقا طازجا للحياة القومية . ووسط هذا النسق تتوالد صور حية لا يعرفها الأدب الرسمى . فى قصة : « غربة » يرى الشخص المحورى بيتهم بعد طول غياب عن القرية ، وقد بدا قصيرا وسط البيوت « وكأنه وقع فى حفرة » . كانت البيوت جميعها متساوية الارتفاع ـ هذا ما يوحى به التشبيه ـ ولم يتصور العائد أن ترتفع البيوت بفعل فاعل . لم يتصور أن هناك من لم يتركوا دورهم ، وكانت لديهم القدرة على البناء فاضافوا اليها ، فى حين بقى بيتهم على حاله ، بل وانحدر الى أسوا من حالة فى غيبة القادر على البناء ، الذى خرج منه ليبنى مستقبله فهدم نفسه . لا شك أن الصلف والغرور هما اللذان جعلاه يتوهم انهم لم يرتفعوا فى البنيان ، وان بيتهم هو الذى « وقع فى حفرة » . وبرغم ان النتيجة واحدة ، فالأحاسيس مختلفة اختلافا بينا لبناته محاصرة وخز الضمير . وبعد برهة تلحق هذا التشبيه جملة أخرى : « على الباب عنكبوت وسواد : ـ وزمن يتسكع » . عنكبوت وسواد بفعل الزمن المتسكع .. بفعل تسكع الزمن على الباب . فالزمن هنا لا يمر ، وانما يتمطى ويتثاءب ويعد أصابعه دون أن يقوم بأى فعل أو يحدث أى تغيير ، غير التآكل السلبى الذى يتسحب بالأشياء الى العدم من جديد : «على الباب خدوش وخرق قديمة فى الشقوق وحفر» . ويقابل هذا الزمن المتسكع ، زمن متدبر ، ثابت الخطى ، مرسوم الخط ، منطلق الى هدفه ، غير عابىء بما يدوسه بقدمه فى قصة : « القضبان » . وقد خرجت « القضبان » من رحم « غربة » . فهما قد انبثقتا من تجربة واحدة : « كنت أتدبر كل شىء .. وأحسب كل شىء .. تخرجت وعملت معيدا ثم أستاذا بالتدبر .. ثم سافرت بالتدبر .. وتزوجت بالتدبر .. وأصبح القرش معى بالتدبر .. .. ولم أعد أحضر الى القرية بالتدبر .. فما الذى جعلنى أتسرع الآن وأعود كما كنت طفلا !! » . زمن واحد انشطر الى زمنين لاختلاف المكان : الزمن المتسكع فى القرية ، والزمن المتدبر فى المدينة . وفى اللحظة التى وصفها الشخص المحورى ـ المتوحد فى كلا العملين ـ بالتسرع ، عاد الزمنان الى الالتحام .. الاتحاد داخل الشخصية ، لتبرز المفارقة التى تغياها الكاتب .

وكما يعبر الكاتب بالكلمات ، فانه يسعى الى التعبير بالبسمات والنظرات ، فبسمة الزوج الغائب فى قصة : « الشيخة صابرين » كانت تحتوى الزوجة وتدفع عنها البرد ·· والليل ·· والجوع ·· والخوف من الطريق ·· « معه لم أحس بالخوف من الطريق أبدا » ·

وأعمال كاتبنا تغص عادة بالصور والتشبيهات الموحئة والموحية ، لكننا لن نقع فى شباك اغراءاتها ، لنحاول ـ جهد الطاقة ـ وقف سعينا على العيون بهذه القصة · ونظرة الشيخة تبدو للناظر ذاهلة ، لكنها واعية تلسعك حدتها فتعجب كيف استطاعت هذه النظرة المنطلقة أن تتوهج وأنت تلسع بمثل هذه الحدة · أما عينا زوجها فقد قالنا لها انه سيأتى : « عينان لاتكذبان أبدا ·· بريق عينيه لا يكذب ·· خفق نظرته لا يكذب ·· لا ·· لا شيء فيه يكذب ·· كان مشحوذ النظرة ·· وكنت أرى طريقى واضحا فى عينيه » وهو كالامام المنتظر الذى يأتى فى آخر الزمان ليملأ الدنيا عدلا بعد أن ملئت جورا · ويؤكد المؤلف على هذه الصفات من خلال النظرة فى عينيه : « النظرة فى عينيه لم تتمسح بالأرض يوما ·· ولم تمرغ رأسها فى وحل الطريق ·· النظرة فى عينيه دافقة بالخير ·· منتشية بالفرح ·· كانت نظرته توحدنى ·· وتجمع بقاياى من الحوارى المظلمة ومن عمق الدروب الحزينة ·· لتجعلنى انسانة واحدة ·· فرحة ·· متفائلة ·· » · والشيخ رضوان الذى انفلت فى تلصص من بيت بدرية الى أرض الشارع كانت « عيناه قلقتين تدوران فى محجريهما ·· كعينى قاتل مأجور ·· يمسح بهما المكان قبل أن يخطو اليه ·· » · وتشبيه عينيه بعينى « القاتل » يشير الى أن الفعل الذى يأتيه لا يقل جرما عن القتل فى نظر الشخصية · ووصفه بالقتل بالأجر يفيد الاعتياد والاحتراف · وعندما تمالك زمامه : « ارتطمت عيناه بعينى الشيخة·· » · ولابد أن يحدث الارتطام ـ كأى ارتطام ـ صوتا مهما خفت ·· ولا يغفل الكاتب الذى يبدع فى مزج المادى بالمعنوى ، والصوت بالضوء ، والحجر بالبشر ، هذا الصوت ، فيتحدث عنه عندما يحدث « الاصطدام » لا « الارتطام » ·

انفلت الشيخ من بيت بدرية الى بيته المقابل ، وعينا الشيخة مازالتا أمامه حادتين ، صارمتين ، كخنجرين مسمومين ، حادى النصل ، يلمعان فى الظلام · حاول أن يهش بيده العينين الملتصقتين به ، لكن بلا فائدة : « اغتسل ·· والخنجر المسموم يلمع فى الظلام ·· وتوضأ والخنجر المسموم يقترب من جبهته ·· وارتعد ·· وكاد يصرخ ·· وقفز الى الشارع خارجا ·· وهو يحس أنه سيختنق ·· فاصطدمت عيناه بعينى الشيخة

في شباكها ·· فأحدث ذلك صوتا ·· » · وعشعشت الشيخة في تجاويف رأسه كخفاش يتشبث بجدران جفونه ، ويضرب عينيه بجناحيه ، ويمتص الدم من شرايينه · وعندما وقف ليؤم المصلين للصلاة ، أحس بالخفاش ينقر حدقتي عينيه ، وبالنصل الملتمع يقترب من جبهته ، وبعيني الشيخة تحاصرانه · وعندما حدق في المصلين رأى عيني الشيخة في وجوههم : وأحس بعيونهم تقترب ·· وتتقافز ·· وكأنها عشرات الضفادع ·· تثب عليه » · وأظن أن الكاتب قد نقل الينا بهذا التشبيه الاحساس الذى يريده · فالضفادع فى العالم المحسوس تبدو كأنها عيون كبيرة خرجت من محاجرها فى التو بكل ما تتصف به من لزوجة وتقافز · وهذا التشبيه يقابلنا كذلك بقصة « الأرجوحة » فعندما كان جسد بنت والغنام يهتز ويتناغم كان يثير كل الغرائز « فتلتم عليه العيون ·· وتنق حواليه ·· تتواثب عليه ·· كضفادع جائعة ·· » · وهى هنا أيضا عيون لزجة غير مرغوبة ، وتحدث كذلك أصواتا وان جاءت هذه المرة « نقيق ضفادع » · وله قصة مبكرة هى قصة : « التحقيق » يتحدث فيها عن الجفن الضفدعى : « لملم جفنه الضفدعى فبانت حدقته — الخرزة الزرقاء — تتدحرج فى عينيه ·· » · وهو فى هذه القصص الثلاث لا يذكر « اللزوجة » عند الحديث عن « الضفادع » ، لكنه يذكرها — فى القصة الأخيرة — مع السلحفاة : « ما الذى أتى بى الى هنا ، لكى تحاصرنى هذه السلحفاة وتلعق وجهى بنظراتها اللزجة المستريبة ·· » ·

وتزداد أزمة الشيخ رضوان حدة باختلاط الوهم بالحقيقة ، والحلم بالواقع · حتى يصاب بالخرس ، فيجلس الى شباك بيته الصغير ، وكأنه ينظر للدنيا من خلال طوق نجاه ، تماما كما تفعل الشيخة صابرين · والطاقة التى ينظران منها تبدو — فى نظرنا — وكأنها عين واحدة كبيرة تريد أن تخترق الغيب لتصل الى الغائب · والغائب هو نفس الغائب : زوج الشيخة صابرين · والشيخ رضوان واثق تماما من أنه سيتكلم عندما يعود الزوج الغائب · ويكرر كاتبنا فى نهاية القصة الاحتمالات التى أوردها مع الشيخة صابرين : « لا يعرف على وجه التحديد متى يعود ؟!! ·· فقد يعود فى الفجر ·· أو مع أول ضوء فى الصباح ·· أو عندما يسبح طائر الكروان فى سماء ربه : « الملك لك ·· الملك لك ؟!! ·· » ولله الأمر من قبل ومن بعد ·



المقال القصصي عند لقمان يونس

أشهد أن لقمان يونس ـ رحمه الله ـ واحد من أولئك الكتاب الذين حباهم الله بروح المسامرة • فهو كما يصف أحد أبطاله : « خفيف الظل (شطيطلى) الفكاهة واسعة الاطلاع » (١) تتسم مداعباته بالنظافة والرقى، لانه ـ على حد تعبير للدكتور القط ـ « لا يسف فى الفكاهة ، أو يغلبها على بعض الاعتبارات الانسانية والاجتماعية الجديرة بالاهتمام فى الموضوع الذى يكتب فيه » (٢) وتنبع فكاهته أو سخريته المتدفقة حيوية وحرارة من الموقف ذاته ومايشى به من مفارقات • وهى تارة سخرية مرة لاذعة كتصويره لجموع المشيعين للجنازة فى « برضائى عليك » (٣) وتارة سخرية حزينة آسية كتلك التى تكشف عنها مقابلته الموفقة فى « العم محمد على » بين منظر الطيارين السعوديين بملابسهم العسكرية الزاهية واعتدادهم بأنفسهم ، وبين منظر توفيق محمد على الذى حرمه أبوه من دخول مدرسة الطيران ليساعده بالدكان ، كما رآه ـ بعد عشر سنوات ـ عندما زار مدينة الطائف : « رأيته مقعيا وهو ممسك بغربال عريض وبجانبه أكياس الحنطة وعلى طاقيته وحواجبه وما بدا من شعر رأسه وملابسه طبقة كثيفة من غبار الحنطة •• » (ص ٨) وهى فى النهاية سخرية مرة لاذعة تكاد تقترب من الفكاهة المحضة فى علو صوتها ، لكنها ـ كما هو واضح ـ لا تخلو من الهدف • فها هو توفيق يلجأ الى أمه علها تقف فى صفه « صرخت له هى الأخرى بأن ما ينتويه هو الجنون بعينه ، ثم أخذ يقلدها وعلى شفتيه ابتسامة مرة « لو تعطلت سيارتك التى تقودها ما عليك سوى أن تتركها ، ولكن ماذا تعمل اذا تعطلت طائرتك فى الجو ؟ » (ص ١١) ان سبب اعاقته هذه المرة ليس مصلحة الطرف الآخر ، وليس رضوخ الزوجة للسلطة العليا والقوة الجبارة المسيطرة : الزوج ، ولكنه الحنان •• الحنان المتخلف الغافل •

ومن بين الوسائل التى يستعين بها الكاتب لاشاعة الجو المرح الساخر ، تطعيم جمله بمفردات ومصطلحات عامية ، كما يستعين بتراثنا من الأمثال العامية والفصيحة ، وان كثرت استعانته بالأمثال الشعبية ، وهى نفس الأمثال التى تشتهر فى مصر • ويرجع ذلك اما للتأثر والتأثير المتبادلين ، واما لاشتراكهما فى الأصل الفصيح ، وان اختلفت بعض ألفاظها أحيانا بحكم البيئة •

كانت المقالات القصصية التى تهدف الى الاصـلاح الاجتماعى هى النواة الأولى فى حقل القصة القصيرة العربية • جاءت هذه البداية فى مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين على أيدى عبد الله نديم ، والمويلحى الأب والابن ، وصالح حمدى حماد ، ومصطفى لطفى المنفلوطى، ومصطفى عبد الرازق • وليس معنى ذلك انها مرحلة تاريخية تجاوزناها ، فمازال المقال القصصى يقوم بدوره حتى اليوم • ومازلنا بحاجة اليه لنصب فى وعائه الواسع العـلاج الناجع لبعض أدوائنا ، أو ليكشف عن الوجه القبيح لمخلفات عصور النخاسة بأسلوبه الشيق المشرق عند المتمكنين من أنصاره •• ولكن معناه انها مرحلة تاريخية بدأنا بها السير الحديث فى مجال القصص ، وشكل فنى مازلنا نتابعه وان لم يتتبع النقاد مسيرته ، فتعرض لنكسات متعددة ، مع تعدد فقد كتابه الكبار • بيد أننا لا ننكر أن عصره الذهبى هو عصر دعوات الاصلاح • لما يتطلبه هذا العصر من جهر بالوعظ والارشاد •

واذا نظرنا الى الأمة العربية فى مجموعها ، فسوف نرى انها لم تبعد كثيرا عن هذا العصر •

ومازالت الجماهـير الغفيرة الراقدة فى سـبات الغفلة ـ حتى فى الأقاليم التى تخطت حدود هذا العصر الى حد ما ـ بحاجة الى من يـأخذ بيدها ليبصرها بأمراضها بأسلوب صريح مباشر يغص بالحكايا والنوادر والأخبار والخواطر والمفارقات والمقابلات • صحيح ان أذواق المتأدبين فى هذه الأقاليم الأخيرة قد مجت الصخب ، الا ان المقالة القصصية الجيدة تعد أثرا فنيا يشبع حاسة الفن فينا ، الى جانب كونها دعوة اصلاحية جهيرة أو متوارية • وقد غفل نقادنـا ـ بغير اسـتثناء ـ عن طبيعتها الخاصة فطبقوا عليها معايير القصة القصيرة لتبدو صورة بدائية أو مشوهة لها ، فى حين انها فن مستقل من فنون القص له خصائصه المميزة كالحكاية ، والخبر ، والنادرة ، والسيرة ، والمقامة ، والرواية ، والقصة القصيرة ، والقصيرة الطويلة ، والقصيرة جـدا • انه يتأثر بهذه الفنون ويؤثر فيها بحكم كونه أحد أفراد العائلة الواحدة ، الا ان الانصاف يقتضى ان نتعامل معها جميعا فى يقظة تامة ، فلا نستعير موازين احداهـا لوزن الأخرى ، والا جاءت النتيجة مجحفة ومشوهة للموزون ، وفى غير صالح الميزان •

والمقال القصصى وعاء واسع يستضيف عددا لا بأس به من أفراد عائلته ، وأحيانا قبيلته التى تضم فنون القول الأخرى كالشعر • وقد وعى كتابه الأول هذه الحقيقة ، فكان صالح حمدى يقدم مقالاته بعبارات مثل : « مقال أدبى عصرى يتضمن قصة خيالية وموعظة أخلاقية » (٤) •

وقد تكون هذه القصة أو الحكاية حادثة واقعية ، أو اخبارا تاريخيا برواية حقيقيـة أو محرفة أو مختلقة مع الايهام بوقوعها بصـورة ما ٠ كما أن الموعظة ليس من المحتم أن تكون أخـلاقية ٠ انها بعبـارة أشمل : عظة انسانية ، تعبر عن رأى صاحبها الذى قد يكون تقدميا ، كآراء عبد الله المويلحى (الأب والابن) المعادية للاستعمار الداعية الى التجديد ٠

★★★

والاستطراد أهم خاصية من خصـائص المقال القصصى ٠ وهو قد يكون استطرادا ممجوجا ثقيـلا فيهبط بالعمل الى الهاوية ، وقد يكون استطرادا مشوقا مقبولا فيرتفع به الى مصاف الآثار الفنية ٠ والاستطراد يكون محببـا الى النفس اذا صدر عن شخص حبـاه الله بروح المسامرة والمؤانسة كالبطل الفذ الأديب الأدباتى عبد الله نديم ٠

ولعل أكثر أعمال لقمان يونس ولوعا بالاستطراد مقاله القصصى : « خلاص بالعامية أو الفصحى » الذى بدأه بمدخل يقترب من المقالة الذاتية: « شيئان لا أقترفهما مطلقا ، الا فى أندر الحالات ، وتحت ضغط ظروف لا حيلة للمضطر فيهـا الا ركوب الأسـنة ٠ أولهما التشبه بهيئة الأمم المتحدة فى محاولتها الصادقة لاحياء تقاليد الفروسية القديمة التى توشك أن تنقرض كالتدخل المباشر لفض مشاجرة مشبوبة الأوار فى الشـارع العام ، حيث تؤدى فيها الأكف والرءوس مع القبضات والركب والأقدام الى جانب (الشطاطيف) المفرودة و (النبابيت) الثقيلة والكراسى الطائرة وظائف القنابل اليدوية و (البازوكا) ومدافع الرشاش الى آخر ما فى قائمة أسلحة المعارك الحديثة من أدوات الفتك والتدمير ٠٠ والثانى التطوع بتقديم صريح الرأى وسديد النصح لمن سمع بالمعيدى فجاء يطلب عنده المشورة ٠ فقد خرجت من التجربة الأولى بمجموعة صالحة من الدروس والعبر المفيدة ، مرة مثلا بعين (مزرقة) وأخرى بتمزق ثوبى الـ « فخر الموجود) الجديد الذى استقلبت به مختالا بهجة العيد السعيد ٠ وثالثة بتغيير خريطة رأسى اذا برز فى القسم الشمالى منها نتوء غير استراتيجى فى حجم بيضة ٠ وكان حصادى كما يقول عمر الخيام أن آمنت بوصية الفلسفة الشعبية الحكيمة القائلة (ابعد عن الشر وغنى له) ٠

★★★

وبعد هذه التجارب نراه يكبح جماح استطراداته فى أعمال عديدة لتدخل الاستطرادات الجانبية القليلة فى نسيج عمل متوحد يكاد ينتقل

الى عالم القصة القصيرة ، لولا انه مازال يكتب من « الخارج » ليعبر عن « آرائه الشخصية » لا عن « آراء الشخصية » • وهذه خاصية أخرى من الخصائص المهمة التى تميز المقال القصصى ، وتفرق بينه وبين القصة القصيرة • ولقد طرقت « عروس من فرموزا » أبواب القصة القصيرة بجدارة ، لولا ان الكاتب شاء أن ينهيها بتعقيب على فكرتها منفصل عنها من الناحية الفنية • ففى هذا العمل يترك الكاتب الرواية عن الماضى ليحدثنا عن لحظة « آنية » وأخرى « آتية » مترقبة مع الرجوع الى « الماضى » كلما تطلب العمل ذلك بأسلوبه الذى اشتهر به ، وتمكنه الفذ من أسرار « عنصر التشوق » الحقة التى تحميه من اللجوء للتشويق المفتعل أو الكاذب كتأجيل نهاية الحدث الى نهاية العمل • انه يكشف عنها فى موضعها الذى يرتضيه الفن لها فيزيدنا ذلك ترقبا لمعرفة الأسباب •

واذا كان قالب القصة القصيرة لا يتسع لهذه الأعمال ، فقد رحب بأغلبها قالب « الحكاية » التى يبدأها الكاتب أحيانا من نهايتها كما هو الشأن مع « العم محمد على » و « برضائى عليك » • أو من احدى نقاطها الفعالة التى تشى بالمشكلة المطروحة مثل « جحا ولحم ثوره » و « أحلى من النصر » • ولا تكتفى أعماله بتجسيد المشكلات والأمراض ، وانما تلجأ أحيانا الى تصوير بعض النماذج البشرية التى آن التخلص منها كنموذج : الحقود المتعالى الذى لا يرى الا سوءات الناس ، وان لم يرها خلقها فى « ابن الداية » ونموذج خفيف الظل الذى لا ينتقى الأوقات المناسبة لاستعراض خفة ظله وسعة اطلاعه المشهود له بهما فى « الرفد المرفوض »•

أما الخاصية الثالثة التى تميز المقال القصصى ــ كما نستخلصها من استقراء أعمال كتابه الكبار ــ فهى التأكيد على شخصية المعلم أو المصلح أو المؤدب أو الحكيم أو الناقد أو النبيه الذى يبث الحكمة ، ويفصح عن المغزى ، ويتهكم على مواطن الداء ، ويصف الدواء ، كشخصية « المهذب » أو « النبيه » فى مقالات عبد الله نديم • وشخصية « الشيخ » فى « مرآة العالم » أو « حديث موسى بن عصام » لابراهيم المويلحى • وهو « شيخ مله السهر ومل من الدهر فأصبحت الأرض وترا لقوس ذلك الظهر ..
ينبعث نور الهداية من أسرته ، وتلوح سيما التقوى على جبهته » ، والمصلح فى « من مكة مع التحيات » هو المؤلف ، أو الراوى الذى رويت جميع أعمال المجموعة على لسانه • فهو الناصح الأمين الذى يلجأ اليه الأصدقاء للمشورة أو التشاور ، ويلجأ اليه ذووهم لارشادهم وهدايتهم أو لمجرد الشكوى منهم : « ما أن فتحت لى زوجتى باب الدار ، ولمحت غرفة النوم المجاورة لغرفة الاستقبال شبه مظلمة وبابها موارب حتى أيقنت انها هناك• والضمير هنا يعود الى السيدة الفاضلة والدة صديقى « مصطفى جابر » •

فلقد عودتني أن تفزع الى كلما بدرت من ابنها تصرفات لا تنظر اليها بعين الارتيـاح ، فأحيـــانا تأتينا لتستشيرني فيما يجب عليها أن تفعل لتقويم اعوجاجه ، وأحيـانا تتلطف فتوليني شرف اجراء التحقيق معه واصدار الحكم عليه بما يناسب المقام من نصح أو لوم أو تقريع ، ولكن لا يندر أيضا أن تكتفى من الزيارة بمجرد شكوى الى ذوى مروءة ــ معذرة ــ كما أوصى بذلك شاعرنا القديم • ولقد نشأ من هذا ان أطلقت على زوجتي مداعبة لقب (الخبير الماهر فى مشاكل السيد مصطفى جابر) • (ص ٣٧) •

ولان الناصح شخص مرفوض ، والنصح شراب ممجوج ، فقد لجأ الكاتب الى طريقة أخرى لبث النصح ، وهى محاولة الفرار من دور الناصح، والاشارة الى قيامه به رغما عنه • ولقد عرفنا مما سبق رأيه فى مسألة التدخل المباشر لفض المشاجرات ، وأعتقد أن المقام يسمح بسماع رأيه فى تقديم النصـــح : « أما النصيحة والمشورة فقد علمتنى تجارب غيرى وتجـاربى بأن أحدا لا يلتمسها من آخر الا بقصـد اشراك هذا الآخر فى تحمل التبعة والمسئولية • والمغفل الكبير الذى يقدمها عن طيبة خاطر هو المغبون فى نهاية الأمر • لان السيد الذى اقتنع بصواب نصيحتك وعمل بمقتضاها ، وكانت النتيجة كما كان يرجو ويؤمل ، لن يكون من الحمق والبلاهة بحيث يتنازل ويعزو اليك أى فضل فى الموضوع • انما الفضل فى نظره يعود الى ما يتمتع به جنـابه من حصافة ورجاحة عقل وسلامة تفكير • ويا ويل (البعيد) اذا جاءت النتيجة على عكس ما يتوقع • ان ألطف تحية تفوز بها عندئذ (انظر الى ما أوصلتنى اليه نصيحتك المســخمة) أو (حقا ان من كان البوم دليله فمأواه الخراب) •• » (ص ٤٥) ثم يقص علينا •• وهو فى مجال التطبيق ــ قصة فكهة حدثت له ذات يوم ، وينتهى الى أنه ما قبل دور الناصح هذه المرة الا لأن لأبى الشاب الجالس أمامه مننا وأفضالا عليه •

واذا كان يحاول فى هذا العمل ــ وهو فى مجال بث النصح دون تقمص دور الناصح ــ الايهام بالبعد عن مشاكل الناس ، فهو فى موقف « أحلى من النصر » يحاول ــ بالاضافة الى ذلك ــ التهوين من شأن نفسه ، أو دوره كناصح : « لماذا وقع على الاختيار من دون عباد الله جميعا للقيام بهذه المهمة ؟ لأنى كنت صديقا حميما للمرحوم والده ؟ أم لان المشرفين على الغرق قد فقدوا كل أمل فراحوا يتشبثون بالقش الأخير ؟ وأنا هو ذلك القش بلا فخر • ان مهمتى لن تكون سهلة هينة • هذا ما أنا مدركه تماما • وليس ببعيد ان أنال بجانب اخفـاقى المتوقــع قسطا صالحا من المدركات ، شأن من يدس أنفه فيما لا يعنيه من الأمور » (ص ٦٠) •

الهـــــوامش :

(١) من مكة مع التحيات ، منشورات المكتب التجارى ، بيروت ، لم تذكر سنة النشر ، ص ٦٦ ٠

(٢) لونان من القصة القصيرة ، مجلة « الشهر » فبراير ١٩٦١ ٠

(٣) تبادلت خطأ عنوانها مع عنوان « العم محمد على » وهو تطبيع واضح ٠

(٤) أحسن القصص ، نشر مطبعة والدة عباس الأول ، القاهرة عام ١٩١٠ ٠

المكان ينفرد بالبطـولة

لم أدهش لسـوء الفهم الحاد الذى قوبل به الراوى من نقـاده على اختلاف مشاربهم • فنحن قد تعودنا على الانبهار بالزهور الصناعية المحلاة بالسكر الطبى • وفقـدنا القدرة على التغلغل فى أعماق الزهور الطبيعية •• عجزنا عن استكشاف الفن فيها •• ما تحتضنه من أسرار لا تهديها الا لمريديها • فحرمنا أنفسنا بأنفسنا من تذوق السكر الربانى الذى يسرى فى أعضائها •

كاتبة من كاتبات اليسار ، مازالت تتعامل مع الشعارات • كأنها تعيش فى عصر ما قبل العبور قبلته شكلا ورفضته مضمونا (١) • وهكذا شاءت شطر العمل الى نصفين رغم أن البديهيات الأساسية توقظنا دائما على أنه لا يوجـد فى الفن شـكل ومضمون فما الشـكل الا مضمون فنى ، وما المضمون الا شكل فنى كما يقولون •

كاتب آخر لم يستطع بما جبـل عليه من رهـافة حس أن يتحمل الصدمة التى واجهته بها مجموعة الراوى الأولى (٢) وتمنى لو تمكن صديقه الراوى من البعد عن « المعالجة التى تهدم مشاعر المتلقى وتؤذيها » (٣) •

وتلك فى نظرنـا فضيلة تضاف الى فضـائل الراوى • فالشـحنة الكهربية الكامنة فى كل عمل عظيم ، تظل تتجمع مع استغراقنا فى العمل حتى يصـبح الجـو مشحونا بها ، وهنا تنفجر الشـحنة ــ والسـحب البيضـاء تتحـول الى غمـام داكن ــ محدثة شرارة ، انفجارها هو اليقظة ، وبرقها هو الثورة ، وانهمار المطر الغزير الذى غالبا ما يتبع البرق مباشرة هو غاية كل فن عظيم •

من خصـائص الشـحنة الكهربية الكامنة فى كل عمل عظيـم اذن •• أن تصدم المتلقى •• تدهشه •• تصعقه وتحرقه ان استطاعت • فهى لا تريد أن تداعب جفونه ، وهو يتأهب لنوم هادىء ، وأحلام سعيدة ، على فراش وثير لا تعبث تحت سريره الفئران التى تغطى مخلفـاتها الأرض ، ولا تجرى فوقه السحالى والأبراص تلتصق مخلفاتها بالجدران ، ولا تفزعه القطط المتوحشة ، واللصوص فاقدو الآدمية الذين يفاجئونه فى أية ساعة

من ساعات الليل والنهار ليمارسوا معه الفحش ويسلبوه حتى ملابسه ٠ لا تريد أن تهدهده أو تداعب جفونه ، وانما تريد أن توقظه من غفلته ليرى الخطر المحدق المشبع للرعب والمهدد بالفناء للبشر جميعا ٠٠ أن تنتشله من سباته ليبصر الواقع على حقيقته بعد فك العصابة عن عينيه ٠٠ العصابة التى تهديها اليه الشعارات والمبادىء الجاهزة ، ليعصب بها عينيه بنفسه فى لحظة من لحظات التنويم المغناطيسى ٠٠ ليرى أنه يعيش وسط الأنقاض نقضا من الأنقاض ، فى خرابة كبيرة تسمى العالم يحيط بها الدمار من كل جانب ، وتنبعث من جنباتها رائحة الأشلاء الثقيلة ، وتتقافز حوله وفوق قدميه السحالى والأبراص فى جرأة جسورة ، ولا ترهب الفيران التى كانت فى يوم ما ذليلة ضعيفة مرتعبة جبانة ، أو القطط التى استأنسها ذات يوم مضى وعادت اليوم سيرتها الأولى شرسة ضارية متوحشة ٠٠ ليوقن أن حجرته الخاصة معرضة فى أى وقت ، اذا لم تتغير الأشياء المتغيرة الى أن تصبح حجرة سرية مجهولة راقدة تحت الأنقاض ، كتلك « الحجرة » التى استأثرت ببطولة قصة « الاتجاه نحو الظل » (٤) ، وقدمها الكاتب بجملة من أربع كلمات لآلان روب جرييه تقول : « الآن ستتغير الأشياء » ٠

« فى الحجرة ، مكتب ، ومقعدان وسرير ، وساعة حائط ، ونافذة مغلقة ٠ وعند مدخل دورة المياه التى لا تؤدى الى شىء ، حوض معلق ، فوقه صنبور ، وسقف مائل من احدى زواياه الأربع ٠ فوق المكتب كوب زجاجى مملوء حتى منتصفه بسائل جاف فقد لونه ، وعدد من الكتب والمجلات ، على الجدار ، خلف المكتب ، لوحـــة من الكرتون ملتـــوية على نفســها فبـدت كأسطوانة معلقة ٠ نتيجـة حائط توقفت عند يـوم (العــاشر) فى شهر (يناير) فى عام (١٩٦٦) ٠ والرقم الأخير مطموس ٠ النافذة مغلقة ، مقوسة للداخل ، اتخذت شكل النافذة التى توشك على الاندفاع والسقوط داخل الحجـرة ، وبعض ألواح أطارها الخشـبى ، منزوعة ، منتشرة على الأرض تـاركة مكانها للتراب وركام الحجـارة والطوب الذى يضغط من خلفها ٠ شماعة معلقة على الحائط بجوار السرير عليها بعض الملابس المثقوبة الممزقة ، وتحتها زوج من الأحذية ٠ أحد المقعدين ، مقلوب على الأرض ، مكسور الأرجل ، قاعدته منزوعة ٠ تدلت أسلاك الكهرباء على الجـدران ، وبقى ســلك الاضاءة وسط الحجرة بلا لمبـة ٠ امتدت خيوط العنكبوت من زاوية السقف ، متدلية حتى الأرض صاعدة ، هابطة ، شاغلة فراغ الحجرة ، متشابكة مع أسلاك الكهرباء والمقعدين والمكتب والسرير ، سميكة ، مشبعة بالتراب والرائحة الثقيلة ٠ جدران الحجرة مليئة بالحفر ، منتشرة على المكتب والأرض ، وفوق السرير ، حفر عميقة فى حجر الجدار ، وحفر طفيفـة أزالت القشرة الخارجيـة للطلاء ، أدراج وأسطح مثقوبة ، الثقوب العميقة امتدت على فوهاتها خيوط عنكبوتية سميكة ٠ بعض قطع

الحديد المبعثرة فى أرجاء المكان ، قطع صغيرة مشرشرة ، مسنونة ، ثقيلة • باب الحجرة مطروح فوق أرضية الحجرة ، تاركا مكانه لسد من التراب والحجارة ، حاجزا منفذ الباب •

من خلال ظلمة الحجرة ، بدت الأشياء ، رمادية اللون ، كالحـة ، ظلمة ليست لها علاقة بليل أو نهار ، ظلمة ليست تابعة لضوء الشمس ، بقيت شهورا محصورة داخل فراغ الحجرة ،لا تتسرب ، ولا تتجدد ، كما بقيت الحجرة مختفية أسفل ركام ثلاثة طوابق حمت الصدفة سقفها من السقوط ، ركام أخفاهـا ، وحولها من حجرة عادية الى حجـرة سرية ، مجهولة ، محتفظة بأشيائها الخاصة ، القليلة ، كما هى • عند الرقم الثانى عشر ركب العقرب الكبير فوق العقرب الصغير ، واستقر البندول بسلسلته الطويلة أسفل ميناء الساعة ، صدئا ، كابيا ، وبقية الأرقام بهتت ، تاركة مكانها مغبشا ، وخيوط هشة ، رمادية ، تعلقت بالبندول وامتدت ملتصقة بجـدار الصندوق الخشبى للساعة ، ومن خلف زجاجها المعتم استاقت حشرات صغيرة كثيرة ، جامدة • الصنبور معلق فى الحائط بلا مواسير ، والحوض من أسفله تجمـد فى قاعه المسدود بالأتربة ، ماء قديم ، وعلى الحائط أسفل الحوض ، نشع مملح ، امتد على الأرض ، وتناثرت حوله بعض الصراصير والأبراص الميتة • السرير القائم فى ركن الحجرة ، المواجه للمكتب ، هبطت حاشيته والتصقت بالألواح الخشبية ، التمزقات فى كسوة الوسادة والحشية خرجت منها ندف من القطن بلونه الرمادى القديم ، وفوق السرير هيكل بشرى ، جثة قديمة لرجل قديم » (٥) ••

الغريب أن كلا من الكاتبين أراد أن يرسم للفنان طريقه وفق رؤاه الخاصة ، فى حين أن رؤيـا الفنان هى صاحبة الحـق الأوحد فى فرض نفسها على العمل • حتى لو شاء الفنان نفسه ، بحكم آماله وطموحاته ، أو تأثره ببعض المقولات السياسية أو الاجتماعية أن تحيد عن طريقها ، أو تغير ولو قيد أنملة من مسارها • اننا لا نكتب حين نكتب ، وانما نحن مجرد أدوات تستعملها رؤانا الصادقة ـ كما نستعمل نحن القلم والورق ـ للتعبير عن نفسها • وربما كان فى مقدورى تبيان ما أقصد بقصة طريفة •

يقال ان بعضهم زار الكاتب العظيم ليو تولستوى فى منزله ، وأخبره بأنه كان قاسيا حينما جعل « أناكارنينا » تلقى بنفسها تحت قطار يجرى • فقال له تولستوى :

ـ يذكرنى قولك بحكاية قيلت عن بوشكين ، اذ قال هذا الشاعر ذات مرة لأحد أصدقائه : « تصور الخدعة التى خدعتنى بها تاتيانا •• لقد ذهبت وتزوجت •• لم أكن أتوقع منها هذا الأمر • » • ويمكننى أن أقول

نفس الشيء عن « أناكارنينا » ٠ ان أشخاص قصصى تقوم أحيانا بأفعال لا أريد أن تصدر منهم البتة ، انهم يفعلون الأشياء التى تحدث فى الحياة الواقعية ، لا ما أقصد أن يفعلوه ٠

ولقد طلبت السيدة الكاتبة من الفنان أن يفتش عن « الجانب المضىء والانسانى والمستقبلى » فى حربنا المختلفة ، كما فعل الكتاب الروس مع وقائع الحرب العالمية الثانية ، لا الجانب الانهزامى اليائس كما فعل كتاب الغرب مع نفس الحرب ٠ وهى لا تنسى أن تنبه الفنان الى أن الحرب ٠٠ نفس الحرب العالمية الثانية ، كانت فى الشرق حرب شعوب ، ولم تكن فى الغرب لشعب ما ٠

واذا جردنا المقال من شعاراته وعباراته الصارخة ، فسنجد أن الكاتبة تريد أن تحول الراوى من صاحب « دعوة » الى بوق « دعاية » ٠ تماما كما تحول الكتاب الروس قهرا ، فتحدثوا عن انتصارات كاذبة وبطولات مزيفة، من خلال دمى شاحبة لا شخوص من لحم ودم ، مرتكبين — من حيث لا يدرون أو هم يدرون — جريمة اخفاء الحقيقة عن أعين الشعوب ٠٠ حقيقة حرب لم تكن لشعب ما ٠٠ سواء فى الشرق أو فى الغرب ٠٠ حرب مزقت الأوطان ٠٠ وجعلت منها شرقية وغربية ٠٠ وشمالية وجنوبية ٠٠ من أجل مناطق النفوذ لا الانسان ٠

لكن ماذا يفعل الراوى أيها الأصدقاء ، وقد عاش سنوات تكوينه الفنى فى الفترة المريرة المرة التى تقع ما بين عصر الهزيمة وعصر العبور ، فرأى بعينى رأسه بيته الخاص وهو يتدمر ولا يتدمر ٠٠ شارعه الخاص وهو يحترق ولا يحترق ٠٠ مدينته الخاصة وهى تموت ولا تموت ٠٠ فى كل يوم ٠٠ فى كل ساعة ٠٠ فى أى لحظة ٠

ماذا يفعل أيها الأصدقاء ، وهو لم يشهد حربا بين جيشين ، وانما شاهد اعتداءات متكررة من عدو يحمل حقد آلاف السنين لشعب آمن مسالم مضياف ٠ اعتداءات غير مبررة من فئران شرسة متوحشة ، على دجاجات كانت تؤذن للفجر فى دعة وأمن ، وتنام مع الغروب فى دعة وأمن ٠ ثم فجأة ٠٠ أيها الأصدقاء وجدت أنفسها ازاء لعبة همجية تتكرر كل يوم ٠٠ وتفرض عليها فى أى لحظة ٠ وتنتهى دائما ٠٠ دائما بجثث الدجاج والدم والريش المتطاير فى الهواء ٠ ويحدث ذلك كله على مرأى ومسمع من انسانها ، الذى اكتفى أخيرا بموقف المتفرج ، ودعوة الآخرين للفرجة ، بل والعيش على لحم الدجاج ٠٠ بقايا الجثث ٠

لنسمع الشاهد يتحدث عن هذه المجزرة التى شاهدها بنفسه ، وجاء من وسط القبور ليرويها لنـا :

« لا تتعجل ، سوف تشاهد الفئران وهى تهاجم الدجاج • من قبل كانت تخرج من جحورها وتهاجم الدجاج بالليل • أكثر من فأر يهاجمون دجاجة واحدة • الآن تأتى نهارا تخرج من جوف الأرض ، كما ترى الآن ، جماعات كبيرة تواجه الدجاج وتصطدم به • ينفرد كل فأر بواحدة ، ويدور صراع كبير هنا فى هذا الحوش •• انتظر •

ظهـر أكثر من فأر ، أحجام كبيرة ، ذيول طويلة معقدة ، رؤوسها كرؤوس القطط • تجمعت الدجاجات فى ركن الحوش ، وتلاصقت مصدرة أصوات الخوف والفزع وقد ارتعشت أجنحتها • تقدم فأر كبير • دار حول تجمعهم ، اقترب من دجاجة محاولا أن يقبض على رقبتها بأسنانه الصغيرة ، فردت الدجاجة جناحيها وقفزت الى أعلى ، تراجع الفأر على مقاومة الدجاجة، كان قد جذب عنقها الى الأرض متحركا ببطء ناحية جسدها ليمتطيه •

ـ انتظر •• ان الفأر يرمقك وهو يحاول أن يركب فوق الدجاجة ، قد ينزلق مرة أو مرتين ، لكنه سيتمكن منها فى النهاية ، وينشب أنيابه فى العنق ويمتص دمها ، فترقد الدجاجة مستسلمة وهى تقرقر قرقرة الموت •

ظهر فأران آخران أخذا يدوران حول الفأر والدجاجة كانت الدجاجة قد رقدت على الأرض ، تمكن منها الفأر وتوقفت القرقرة واغمضت عينيها • ارتعش ذيل الفأر •

ـ انه يرتعش من النشوة • اذا ما رأيت ذيل الفـأر يرتفع متصلبا مرتعشا ، فاعلم أن أنيابه قد عثرت على مجرى الدم ، وانغرست فيه •

ـ قضى عليها •

ـ من قبل كنت أضربهم بالعصا والحجارة ، أجرای وراءهم •

انى أشاهدهم من هنا ، الفئران اليوم قليلة ، بالتأكيد أنها ذهبت الى المقبرة الجديدة ، انك لم ترهـا معا حيث يمتـلىء هذا الحوش بالدم والريش والعراك ، ينبشون الأرض ويتصاعد الغبـار ، يملأ المكان ، ثم يهدأ كل شىء ، وتنسحب الفئران الى جحورها ببطون مكتظة بالدم الدافىء، وتنكمش الدجاجات الباقية فى ركن من الأركان متطلعة الى الجثث وسط الحوش ، معقورة من رقابها والدم المتبقى يتساقط على التراب •• » (٦) •

اذا هبطنا من سماء الرمز الى أرض الواقع ، فسنرى بطل هذه القصة على المستوى الواقعى ، وقد أصيب بيته فى الاشتباكات الأخيرة ، ومات جميع أفراد عائلته ، فدفنهم بمقبرة العائلة ·· وبقى معهم ··

لم يقل لنا الراوى : لماذا بقى معهم ؟ ··

لأنه قد أصبح بلا مأوى ؟

أم لأنه لا يريد أن يفارق أسرته ·· فلذات كبده التى واراها التراب ؟ ··

أنت أيضا لا تستطيع أن تحدد سببا واحدا ·· ان السبب الوحيد هو كل الأسباب مجتمعة ، أو أنه السبب المحيط الذى يضم كل هذه الأسباب الى صدره ليخرجها واحدا واحدا على انفراد عند الاقتضاء ، وليتكون له هو ذاته من جماعها معنى آخر كبير هو محصلة هذه المعانى كلها ، انه التشبث بالأرض ·· ذلك الشىء الذى لا تستطيع أن تعرفه · ذلك الشىء الذى يحس ولكنك لا تستطيع أن تمسك به ·· ذلك الشىء الذى يسرى فى العروق مسرى الدم ، وفى الرئة مسرى الهواء ·· انه النبض والنفس ·· انه الحياة · وقد عبر « الرجل » عن هذا التشبث أو أشار اليه فى جملتين حواريتين قصيرتين فى معرض حديثه مع القادم الجديد : « أهل البدو لا يفارقونها أبدا ·· حتى بعد ·· » و « يعودون اليها دائما ·· لا يمر يوم دون أن أراهم من هنا ·· أنت شرفت » (٧) ·

ذلك هو الجانب الانسانى والمضىء والمستقبلى ، الذى خفى عن السيدة الكاتبة وهى توصى الكاتب بالتزام الجانب الانسانى والمضىء والمستقبلى ، دون أن يعنيها من هذا كله الا معنى واحد صارخ لا يأتى نتيجة المعايشة والتجربة ، وانما يأتى غالبا نتيجة معاقرة كتب المبادىء الشمولية ذات الحلول الجاهزة لكل مشكلات البشر ·

ان « الرجل » رغم تكالب كل الظروف لهزيمته لم يهزم ، انه يتشبث بالأرض ، ويتشبث بالحياة ، رغم تخلى كل شىء عنه ، ووقوفه عاريا وسط الأنواء · ولقد أحال المقبرة الى بيت يصلح لسكنى آدمى مازالت تدب فى عروقه الحياة ·· آدمى ربما كان خارجا لتوه من رمسه مخلوقا جديدا : حوش خارجى له نصف سقف من سعف النخيل والخرق القديمة ، وبجوار الحائط صبارة كبيرة ، وفى ركن من الحجرة الداخلية موقد مشتعل فوقه اناء كبير مغطى ، وكنبة خشبية فرش فوقها مفرشا من الملابس القديمة الممزقة أيقن القادم الجديد أن مصطبة المقبرة تحتها · ومسمار معلق على

ارتفاع كبير يتدلى منه جلباب قديم ، وعلى الأرض براد شاى وبضع أكواب وعلب من الصفيح وفأس ٠

لمسات انسانية ، التقطتها عين ساخر ترى فى العادى ما هو غير عادى ، وفى غير العادى ما هو عادى ، فتذهلك وتسحر حواسك وتحيرك ٠ هذه اللمسات تقابلنا أيضا والكاتب يحاول أن يوهمنا — دون تصريح — بأن « الرجل » قد تحول الى مخلوق من نوع آخر « له رأس طويل كرأس حصان ، يرتدى طاقية لها قرنان يهتزان كلما حرك رأسه » (٨) ٠

ومن خلال الملاحظة الدقيقة لبعض الحركات أو المظاهر العادية التى نأتيها نحن أو نتمسك بها كثيرا ، مثل الاشارة الى « فكه » الذى يتدلى عندما يتذكر الأحداث ، ومثل اخراجه « لطرف أذنه العلوى » من تحت الطاقية ، والاشارة المستمرة الدؤوبة الى الطاقية ذات القرنين واهتزازاتها يتحقق له « الايهام » الذى يريد ٠

والمقابر هى المدخل الرئيسى الى عالمه هذا الرهيب ، الذى يختلط فيه العنف بالجنس بالموت بالخراب ٠ وهو مدخل طبيعى لمدينة سماها رجل شريف هو المستشار الألمانى فولك برانت عندما شاهدهــا لأول مرة : مدينة موتى ٠ يقول الراوى فى بداية قصة : « السقوط الأخير » :

بدت له القبور من بعيــد ٠ كانت على طـرف المدينة الغربى ، وقد استقرت على حافة مستنقع مالح ٠ تلفت حوله مقتربا من القبور ، تخوض قدماه فى تراب ناعم ٠ امتد الطريق خلفه الى جوف المدينة طويلا ، مهجورا ٠

توقف أمام أول بوابة قابلته ، كانوا قد نزعوا أخشابها ، فتركوها هيكلا معلقا بالجدران المتداعية ٠ كشف البوابة عن مدخل ضيق تفرعت منه دروب ضيقة امتدت وتلوت بين مصاطب وجدران القبور ٠

نظر مرة أخرى حوله ، لم يجد أحدا ٠ كان الصمت مطبقا ، والشمس فوق المدينة ومن فوق القبور تصاعد دخان أبيض خفيف ٠ دلف من البوابة ممسكا حقيبة جلدية صغيرة رائحة التراب نفاذة غشيت أنفه ٠ تقدم بخطى بطيئة ٠ واجهه باب مقبرة مفتوح ، لاحت له المصطبة بالداخل ، عالية ٠ كان شاهدها مرتفعا وقد انمحت الكتابة المحفورة عليه ٠

امتد أمامه درب ضيق ، اصطفت على جانبيه قبور ذات طابق واحد : ثلاثة تقاطعات أخرى ثم الاتجاه الى اليمين ، أرض جرداء فوقها صفان من القبور ٠٠ ثم ٠٠

القبور العادية بلا جدران • انطمست معالمها وسقطت شواهدها • تلاشى السقف القديم من فوقها ، تساوت بالأرض • كانت فى الأرض حفر كثيرة وقد تداعت جدران القبور انتفخت من الرطوبة • انفجر بعضها ، تساقط ترابها وحجارتها فى الدرب الضيق •

تعرف على المصطبة الكبيرة التى احتلت دائرة واسعة • كان بها فتحة مستطيلة يلقون فيها بالجثث ــ تذكرها ، مقبرة الصدقة ، تريث عندها قليلا • كان السطح قد تحطم وهبطت الطبقة السميكة الى أسفل وقد ظهرت أسياخها الحديدية ، وتناثرت بعض الجماجم والعظام حيث لاح بياضها الناصع وسط الحطام والتراب •

اقترب من مقبرته • كانت الجدران قد تساقطت من حولها ، وظلت المصطبة وحدها مغطاة بسعف النخيل وبعض الزهور • بجوار المصطبة صبارة كبيرة نشرت فروعها من حولها اعرضت أوراقها وتضخمت ، ظهرت لها أشواك طويلة مدببة • كانت هناك مواد بناء ملقاة ، قوالب من الطوب الأحمر وقليل من الأسمنت والرمل •

بعض القبور لها صناديق كبيرة خشبية ذات أضلاع متقاربة تظهر ما بداخلها • انقلب بعضها منزوعا عن الأرض بينما بقيت بعض الصناديق ثابتة أحيانا ، مائلة على جانب أحيانا أخرى ••

لم يكن هناك سوى صوت تنفسه ، تلوح له المقابر المحيطة به فى أماكنها ، صامتة • لم تكن هناك أصوات • امتد الصمت من المدينة حتى القبور • رأى على الأرض بجوار المصطبة مخلفات الفئران ، كثيرة ، متناثرة حول المقبرة وخطوط طويلة ، ملتوية ، محفورة على الرمال الرخوة بالقرب من المقبرة » (٩) •

ان الكاتب لم ينطق بلفظة « الحرب » فى هذه القصة • والقصة لا تتحدث « ظاهريا » عن الحرب • ان موضوعها ــ وليس مضمونها ــ قد بنى على حادثة سرقة عادية ، من تلك الحوادث التى تحدث فى الخلاء • لكنك ــ رغم ذلك ــ تحس بأن شيئا ما قد حدث وقلب الميزان • شيئا أشبه بالصاعقة أو الزلزال أو الطوفان أو الريح الصرصر العاتية •• شيئا من نوع ذلك الرهيب الذى حدث لقوم عاد أو ثمود أو لوط أو نوح • ولما كنا لم نر ما حدث لهذه الأقوام ، ولكننا نعرف أن هنـاك أشياء شبيهة حدثت فى اليابان وكوريا وفلسطين وفيتنام ، فان قدرتنا على التخيـل تجعلنا نحس بالكارثة العادية الثمودية اللوطية النوحية اليابانية الكورية الفلسطينية الفيتنامية الألمانية المصرية ، فى كل ذرة من ذرات القصة ،

فهذه القصة من القصص التى تقاس بالذرة ٠٠ بمسحوق الحرف ، لا بالحرف بأكمله فضلا عن الكلمة أو الجملة أو الفقرة ٠

تجعلنا نحس بالحرب التى خربت روح الانسان ، وهدمت مدنه ٠٠ بل ومقابره أيضا لا فى السويس وحدها ، ولا فى القنيطرة وحدها ٠٠ بل فى كل شبر مهدد من أرض الانسان على مدى عصور التاريخ ٠ حتى مقبرة الصدقة لم تسلم منها ٠٠ انتهت الى أن أصبحت مسطحا وأسياخا حديدية وعظاما وجماجم متناثرة ، يلوح بياضها الناصع وسط الحطام والتراب ٠ ان الكاتب هنا يستنطق الأشياء ٠ يتركها تتكلم ٠٠ تدل ٠٠ تشهد ، دون أن ينبس ــ لا هو ولا أبطاله ــ ببنت شفة ٠ انه يرى الأشياء بوضوح وتمعن ، لا يرى الألوان الأصلية والخطوط الظاهرة فقط ، وانما كافة الألوان والظلال التى بين هذه وتلك ــ ولهذا فان الأشياء تحت عينيه الثاقبتين تنطق ٠٠ تتكلم ٠٠ تدل ٠٠ تشهد ٠ « لا يكفى أن ينظر الانسان حواليه لكى يتمعن ــ كما يقول دوستوفسكى ــ بل ويتعلم كيف ينظر ، ولا يتسنى هذا الا اذا كان المرء يحب وطنه ، ويحب شعبه ٠ وليست الرؤيا المطموسة والنثر العديم الروح الا نتيجة لبرودة دم المؤلف ، وهى عرض من الأعراض الأكيدة لفقد الاحساس ٠ وأحيانا يكون سببها مجرد الافتقار الى المهارة أو نقص الثقافة ، هذان علاجهما مستطاع » (١٠) ٠

والراوى يحب وطنه ، ويحب شعبه ٠ يؤمن بهما ويعشقهما ٠ ولهذا فقد استطاع أن يعبر عن آلام الأرض والشعب بطريقة مغايرة لطرائق من سبقوه ، قوامها لغــة يجرى فى عروقها دم حــار ، ومن ثم فهى لا تتلكأ ولا تتمطى ولا تتثاءب ٠ بوابة المقابر سرقت ٠ نزعوا أخشابها وتركوها هيكلا معلقا بالجدران المتداعية ٠ هذا المنظر الذى واجهنا به الكاتب منذ البداية ، ويوحى ــ ومن خلال جملة وحدة ــ بالفوضى التى تعم الديار أثناء الحروب ٠٠ السرقة والنهب واختلال الأمن وهتك الأعراض و ٠٠ واذا تركنا الأشياء ٠٠ همس الأشياء ٠٠ صراخ الأشياء ٠٠ شهادة الأشياء ، فستصرخ هذه الفوضى أيضا من خلال حادثة السرقة العادية جدا التى تحدث شبيهات لها أحيانا وسط القبور ، وما تبع هذه الحادثة من عنف ، واغتصاب رجل لرجل ، واغتصاب امرأة لرجل ٠٠ نعم امرأة لرجل ٠ عنف وفحش » يؤكدان فى ذهنك صورة الميزان المقلوب ٠

ووسط الوحشية والأنقاض والفحش والموت تنمو ٠٠ دائما تنمو « بجوار المصــطبة صبارة كبيرة ، نشرت فروعها من حولها ، اعرضــت أوراقها وتضخمت ، ظهرت لها أشواك طويلة مدببة » ٠ ٠انها تقابل هذه الصورة كثيرا فى قصصه ٠ كرمز للصبر وقوة الاحتمال والاصرار على

البقاء رغم كل شيء . انها العبارة المعبرة في صبر ، الصابرة في اصرار تتضخم وتعرض أوراقها كلما ازداد حجم الكارثة زادت المساحة الحزينة ، وامتلأت بالأشلاء المتحللة والجماجم المتناثرة .. انها اقتحام الحياة لصحراء الموت .

وهي هنا لا تقتحم الموت ذابلة أو ضامرة ، أو زهورا ضعيفة توحي بالاشفاق ـ كما نرى في بعض الصور الرائعة والمعبرة أيضا عند كتاب آخرين أفذاذ أيضا حسب مقتضيات اللحظة ـ وانما الجديد هنا انها تقتحم البوار قوية ضخمة . انها لا تكتفي بالنمو كرمز للتحدي والاقتحام بل ولا تكتفي بالقوة والضخامة كذلك ، وانما تخلق لذاتها أسلحتها من ذاتها فتظهر للأوراق العريضة المتضخمة « أشواك طويلة مدببة » .

والقبور هنا هي « المدينة الرمز » . لكن الكاتب يحرص في بعض قصصه على أن ينبهنا الى أن المدينة قد أصبحت على المستوى الواقعي امتدادا للقبور . كما في قصة « الرجل والفئران » « كانت المدينة تبدو على مدى النظر كتلة واحدة قاتمة لا تعكس أشعة الشمس ، وكانت بعض خرائبها تبدو من بعيد كقبور مرتفعة ضخمة ، وبيوتها القليلة المتناظرة بالقرب من القبور ، اندمجت معها وتخللتها حتى انى لم أستطع التميز بينها » (١١) .

واذا كان الكاتب قد ترك الأشياء تتكلم في قصة « السقوط الأخير » فحولها بقدرة فنان غير عادى ، يرى في العادى ما هو غير عادى ، وفي غير العادى ما هو عادى ، ويكتب بطريقة مغايرة لطرائق من سبقوه ، فانه في قصة « الاتجاه نحو الظل » قد ترك العنصر البشرى ، من قصته ، لتنفرد الأشياء بالبطولة .

حدث ذلك الحدث الفنى التاريخي في القصة العربية بعد نشر مجموعته الأولى ـ التي طبعها على نفقته الخاصة ـ بما يقرب من عام . انه في هذه القصة لا يصف قطاعا من المقابر أو موقعا سكنيا مضروبا ، وانما يركز على رؤية الأشياء في حجرة واحدة . ومن تراكم الأشياء ومعايشتها والدقة في ملاحظتها نسمع صرخة الأشياء وهي تعلن للبشرية الفضيحة الكبرى للبشرية .. تلك الجريمة القذرة التي ارتكبت بأيدى البشر على قطعة من أرض الشر . ولولا أنه يشعر بضربات نبض الأشياء ، ويتعمق في حياتها راويا تاريخها .. لولا أنه يكتب عنها بنفس الحب والعمق الذي يكتب به عن الأشخاص لما استطعنا أن ندرك أن بالامكان حبس « الظلمة » ، ولما جعلنا نأسى لحالها ونتأثر بمأساتها . لما استطاع أن يجعلك تشعر بهذه

« الحجرة » التى كانت قبل اليوم العاشر من شهر يناير سنة ١٩٦٦ ـ ولتحديده للعام قبل النكسة مغزى لا يخفى ـ كائنا حيا ٠٠ ثم فجأة ٠٠ أجل فجأة ٠٠ وكما يحدث دائما هذه الأيام فجأة ماتت ٠ ماتت فى لحظة ما من اليوم الذى توقفت عنده اليد التى كانت تتصرف فى أوراق « النتيجة » ٠٠ ماتت الحجرة التى كانت تضمك فى وحدتك ، وتستمع اليك عندما تفتقد من يسمع اليك ٠٠ ماتت تحت ركام ثلاثة طوابق فى اليوم الذى تحول فيه العنصر البشرى الذى كان يقطنها الى شىء ٠ والكاتب لا يحدثك عن هذا العنصر الا بعد تحوله الى شىء ٠ رغم هذا التحول الآثم ، فانه ما زال ينطق ٠٠ يصرخ ٠٠ يدل ٠٠ يشهد :

« فوق السرير هيكل بشرى ، جثة قديمة لرجل قديم ، احنى صدره فوق حافة السرير وتدلى بقية جسده على الأرض ، لامست ركبتاه وساقاه أرضية الحجرة ٠ جثة مهترئة ، تآكل لحمها فالتصقت البيجاما باللحم القديم المتعفن وقد تحولت رائحة العفن الى رائحة ثقيلة ، رائحة شىء مخزون ٠ والدم المتخثر المتجمد على الجسد ، وعلى الفراش والأرض ، والسائل الأصفر المنثال من الجثة بعد تحللها تشبعت به سترة البيجاما فكون طبقة صلبة ، وفقد الوجه ليونته وملامحه ولم يتبق منه سوى الجمجمة ، ومنافذ العينين والأنف والفم ، ولاحت عظام الأصابع مغروسة فى حشية السرير ، مقوسة ، مغروسة بقوة معتصرة القطن القديم فى داخل الحشية ٠ ومن الظهر بدت فتحة ، ثقب واسع فى سترة البيجاما ، ممتدا للداخل ، كاشفا عن جوف الهيكل الملقى فوق السرير ، بدت حافة الثقب الداخلية سوداء قاتمة ، فتحة يحيطها دم قديم ناشف ، وللفتحة أطراف وزوائد عظمية ممتدة للخارج من أطراف السترة الممزقة ، برزت مع الشظية المنطلقة فى الصدر ، المندفعة من فتحة فى الظهر ٠ خيوط العنكبوت هبطت على الجثة من السقف واشتبكت معها ثم صعدت ثانية الى السقف ، والى الجدار الملاصق للسرير ، وبدت الجثة وكأنها معلقة فى الخيوط ، ترتفع فى أى لحظة ، مهتزة يمينا ويسارا ٠ بجوار عظمة الساق ، كتاب مزقته شظية ، مشطور نصفين ، مشبع بالسائل الأصفر المنساب على الأرض ، تشبعت به صفحات الكتاب فانتفخ من الرطوبة ومن السائل الأصفر الذى كان لزجا ، وبدت على صفحته الخارجية علامة طويلة تضم عدة أسطر ، علامة غليظة منتفخة ، بقلم رصاص ثقيل ، واستقرت بعض كلمات مكتوبة بالقلم على هامش الصفحة (كما يحدث هنا الآن) برزت حروف الكلمات بعد تشبعها بالرطوبة ، تضخمت ، وبدا حرف الواو فى أول الصفحة : فى أول السطر ، بجوار كلمة (بحث) كبيرا كأنه شىء ما ، كالدودة ٠ بدت كل كلمة مستقلة ، واضحة ، تطفو فوق الصفحة ، لم

تمس ، ابتداء من الواو التى بدت كالدودة التى تكبر باستمرار وهى تلتهم ما بعدها من كلمات ٠٠ و ٠٠ بحث ٠٠ وبحث عن :

الى هنا ٠٠ وكان يجب أن تنتهى قصة هذه الحجرة الشهيدة الشاهدة لكن المؤلف أضاف الى هذه الفقرة الطويلة التى تتألف منها القصة فى نظرنا ، والتى استعنا بها فى هذا المقال على مرحلتين ٠٠ (١٢) أضاف فقرة أخرى وضعها بين قوسين ، وحرص على أن تبدو وكأنها استدعاء لكلمة بحث ٠ وهى فقرة كنا فى غنى عنها ، كما نحن فى غنى عن التداعى عن طريق اللغة ٠

فى هذه الفقرة يظهر العنصر البشرى لأول مرة فى القصة ، فنعرف أن للقصة راويا ٠ وأن هذا الراوى يبحث عن بيت له به ذكريات ٠ وأنه استدل عليه أخيرا : (وبحث عن المدخل ، وقد أزيحت الأنقاض ٠ وفى الوسط ارتفع جزء من السلم الى أعلى وكان محتفظا بالدرجات والحاجز ٠ وكان السلم يقود بلا معنى الى الفراغ ٠ وكانت الأنقاض الموجودة خلف السلم أعلى من تلك التى أمامها ٠ وسقط مقعد من القطيفة فى فجوة معتدلا وكان أحدهم قد وضعه بعناية ٠ وانهار الحائط الخلفى للمنزل ، بشكل مائل فوق الحديقة ، وتراكم فوق أكوام الأنقاض ٠ وتسللت قطة من أمامه وبدون أى تفكير رفع حجرا وألقاه خلفها ٠ فقد سيطرت عليه فجأة الفكرة العقيمة : أن هذه القطة تفترس الجثث ٠ وتسلق بسرعة عابرا الى الجانب الآخر ٠ وعرف الآن أن هذا هو البيت الذى يبحث عنه ٠ فقد بقيت أجزاء من الحديقة سليمة ولم تمس ٠ وكذلك تعريشة من الخشب وتحتها مقعد وجذع شجرة من أشجار الكافور ، وتحسس قشرة الشجرة باحتراس ، فأحس بالحروف العميقة المحفورة عليها ، والتى حفرها هو منذ سنين عديدة ٠٠ وطلع القمر ساطعا على حائط الأطلال ، وأضاء داخلها) ٠

هذه الفقرة — كما نرى — غير مبررة ، لأنها حاولت أن تحيد « بالتشبيؤ » عن طريقه ٠ وهى — اضافة الى ذلك — مليئة بالمعلومات المقررة ، والصور المستهلكة على عكس ما عودتنا فرشاه الراوى ٠ فنحن لم نتحمس للكرسى القطيفة الذى سقط معتدلا فى فجوة « وكان أحدهم قد وضعه بعناية » ٠ فهذا « الترويح الكوميدى » هنا يضر بوحدة الأداء ووحدة النغم ٠ نحن نعلم أن هناك مسوغات كثيرة للمناظر الكوميدية وسط التراجيديا ، مثل خفض حدة التوتر عندما يكون الاسترخاء والترويح المؤقت ضروريين ، ومثل تهيئة مضاعفة ، رمزية للعمل التراجيدى الرئيسى مما يبعث أصداء جديدة من المعنى ويزيد فى عمق أهميته ، ومثل الانتقال بالقارىء نقلة

مفاجئة تحدث هزة فى نفسه ، تحركه وتوجهه الى ادراك جديد مثلما يضرب الموسيقى — كما يقول ديفد ديتش — فى لباقة نغمة نافرة ، اثر سياق نغمى مطرد ، لكى يلقى على سياق النغمة ضوءا جديدا فى القطعة الموسيقية · لكن هذا المزج يشكل خطرا على العمل الفنى اذا شعرنا بأنه مجرد حشو ، أو سعيا وراء مفارقة لا تتطلبها الزاوية القصصية ·

أما الصورة المستهلكة فصورة الشجرة التى تحسس قشرتها باحتراس « فأحس بالحروف العميقة المحفورة عليها ، والتى حفرها هو منذ سنين عديدة » · فهذه الصورة — كما لا يخفى — قد ابتذلت من كثرة التكرار سواء فى الأدب أو فى الكاريكاتور · هذا ·· بالاضافة الى أن الصورة البانورامية ل « الحجرة » قد قامت بدورها خير قيام بحيث لم تعد الفكرة بحاجة الى اضافة جديدة ·

لكن ليس معنى ذلك ، أن « الفقرة » فى حد ذاتها · كقطعة نثرية مستقلة قد افتقرت الى كل ميزة ·فاختيار نوع الشجرة — حتى فى هذه الصورة المبتذلة — ميزة · لقد اختارها الراوى شجرة « كافور » لتوحى بالصمود · الصمود الصلب الذى لا يلين أمام شتى الأنواء والمحن · ان تأثيرها ليس مماثلا تماما لتأثير صبارته القوية الضخمة · فالصبارة تتضخم وتعرض أوراقها كلما اتسعت رقعة المساحة الحزينة ، وبالاضافة الى هذه الشجرة نجد لمحة أخرى توحى باستمرارية الحياة رغم كل شىء : « وطلع القمر ساطعا على حائط الأطلال ، وأضاء داخلها » · كذلك فان وجود « القطة » المتسللة من شأنه أن يعمق الحدث ، ولكن دون ايضاح لدورها كما فعل : « تسللت قطة من أمامه ، وبدون أى تفكير رفع حجرا وألقاه خلفها فقد سيطرت عليه فجأة الفكرة العميقة : ان هذه القطة تفترس الجثث » · فنحن نعلم وظيفة قطة فى مكان مثل هذا بغير افصاح · ثم لماذا كانت الفكرة « عقيمة »؟! لا ندرى ·

لكم تمنيت أن يستغنى الكاتب عن هذه الفقرة ، ولا بأس بعد ذلك من الاستعانة ببعض لمحاتها الذكية فى سياق الفقرة الأولى ، مثل الاشارة الى وجود القطة ·· مجرد الاشارة ومثل التنبيه الى شجرة الكافور ·· مجرد التنبيه بدون أن نحفر على جذعها حروفا عميقة · ومثل طلوع القمر ساطعا على حائط الأطلال · وليعذرنى الأصدقاء أن تدخلت فى عمل المؤلف الى هذا الحد ، فما جرؤت على ذلك الا لشعورى بأن روحينا متجانسان ، ولاحساسى بأن الراوى يسير فى خط مستقيم متسق نفسيا مع حبه لأرضه· ولشعب أرضه ، بلا التواءات أو منحنيات أو زوايا منحرفة ·

الهـــــــوامش :

(١) الركض تحت الشمس وحربنا المختلفة ، مقال لفريدة النقاش ، نشر بالعـدد الأسبوعى من جريدة الجمهورية الصادر فى ١٠ يناير ١٩٧٤ ٠

(٢) الركض تحت الشمس ـ نشر دار العلم للطباعة بالقاهرة ـ عام ١٩٧٣ ٠

(٣) الركض تحت الشمس ، مقال لابراهيم سعفان ، نشر بالزهور ـ عدد يونيو ١٩٧٤ ٠

(٤) مجلة الموقف الأدبى السورية ـ العدد الثالث ـ تموز ١٩٧٤ ـ السنة الرابعة ٠

(٥) أرجو أن نتذكر هذه الأشياء كلها ، فسوف نعود اليها فيما بعد ٠

(٦) الرجل والفنان ـ من ص ٨٦ الى ص ٨٨ من المجموعة ٠

(٧) المجموعة ص ٨٢ ٠

(٨) المجموعة ص ٨١ ٠

(٩) المجموعة من ص ٢٩ الى ص ٣١ ٠

(١٠) الوردة الذهبية فى صياغة الأدب ـ تأليف ك ٠ بوستوفسكى ـ دار النشر الوطنية بدمشق ـ لم يذكر سنة النشر ولا اسم المترجم ـ ص ٢٥٨ ٠

(١١) المجموعة ص ٨٠ ٠

(١٢) وضعنا القصة كاملة حتى بفقرتها الثانية بين يدى القارىء عامدين ٠ فنحن لا نستشهد بفقرة من فقراتها ، وانما بها كلها كعمل فنى متكامل من الضرورى أن يكون بين يدى القارىء ٠

الجـــوع

ينظـر الأغنيـــاء الى الفقـراء فى : « همس الجنـــون » نظـرتهم الى الحيـوان ، سواء أكان هؤلاء الأغنيـاء من الاقطـــاعيين أم الرأسماليين الوطنيين ، أو بعبارة أدق : من ذوى الأملاك » أو أصحاب المصانع الوليدة ·
ففى قصة : « الجوع » يتنزه الوجيه محمد عبد القوى نجل عبد القوى بك شاكر صاحب مصانع النسيج العظيمة على « قنطرة » ـ كوبرى ـ قصر النيل · وحين يبلغ نصفها تلوح منه التفاتة الى الجانب الأيسر منها فيرى « رجلا رث الهيئة فى جلباب قذر » ينحنى متقوسا على سور القنطرة ملقيا برأسه الى النهر فلا يلقى اليه بالا · وحين عودته يراه يتوثب كأنما ليلقى بنفسه الى النيل ، فيندفع نحوه ويمسكه فى اللحظة المناسبة ، وعندما يتمالك عواطفه يعجب لما يدفع مثل هذا الرجل الى الانتحار « وهو لا يعلو على الحيـوان · والحيـوان فى العادة لا ينتحر » ، وفى قصة : « يقظة المومياء » يرى محمود باشا الأرناؤوطى أنه لو قدر لتحفه أن تترك قصره بصعيد مصر فستجد طريقها رأســا الى فرنســا ، لأن ضميره لا يرتاح لبقاء هذه الآيات « وسط هذا الشعب الحيوانى » · فالمصريون ـ فى نظره ـ حيوانات أليفة طبعها الذل وخلقها التذلل ·

واذا كان الرغيف ليس عسـيرا على البؤسـاء المصريين فى زعـم الأرناؤوطى باشـا الذى يقارن بين البائس الفرنسى وقد دفعه الجوع الى سرقة رغيف ـ مشيرا بذلك الى قصة : « البؤساء » لفيكتور هيجو · وان لم يشر المؤلف الى ذلك لكونه من الأمور التى لا تخـفى ـ وبين البـائس المصرى الذى لا يرضى بغير اللحم المسلوق فيسرقه من أمام كلبه المدلل ·
فالوجيه محمد عبد القوى يزعم ذلك أيضـا ، فيرد على الرجل قائـلا : « كذبت ·· ان الكلاب الضالة تجد قوتها ·· ولن أصدق أن انسانا يموت جوعا فى هذا البلد » · وهنا ينبرى الرجل لالقاء خطبة منبرية على أسماع الوجيه تتضمن ما يريد المؤلف أن يوجهه الى هؤلاء القوم ، لا ما يقدر الجائع المقدم على الانتحار على البوح به : « لك عذرك ·· فأنت لم تعرف الجوع ·· هل ذقت الجوع ؟ ·· هل بت ليلة بعد ليلة تتلوى من عض أنيابه ؟ هل ثقب أذنيك عويل أطفالك من نهشـة أمعدتهم ؟ هل رأيت صغارك يوما يمضغون عيدان الحصيرة ويأكلون طين الأرض ! ·· تكلم يا انسان ··

واذا لم يكن لديك ما تقوله فلماذا تحول بينهم وبين الخلاص من غائلة الجوع » • وعندما يقول له الرجل انه كان « عاملا بمصنع عبد القوى شاكر » يحدث الاسم فى نفسه هزة عنيفة ، ويعود الى اهتمامه به سائلا اياه : « هل حقا كنت عاملا مرتزقا ؟! » •

ولنا عودة الى مناقشة هذا التساؤل • المهم الآن أن نعرف قصة الرجل ، لنؤمن بأن الفقر هو أصل كل الأدواء التى نعانى منها • فبعد أن هوت الآلة الجبارة على ذراعه وطرد من عمله ودمرت حياته تدميرا ، وتحول الى متسول : « علم الى أنى كنت ذا حياء وأنفة ، وأن اماتة هذه العاطفة النبيلة كلفتنى ما لا أطيق من الألم والخجل » • وعندما جاع أولاده بغض الدنيا ، وتولد فى قلبه شعور المقت والحقد ، حتى قال له صاحب ممن جمعهم الجوع فى ميدان واحد : « مالكّ تكلف نفسك ما لا تطيق من الهم كأنك امرأة مترفة تأكل كل يوم رطل لحمة •• سيتحجر قلبك ويصبح الجوع مستسلما فتجيب ابنك اذا شكا اليك الجوع كما أجيب ابنى •• بلطمة تنسيه الجوع » • واضافة الى ما يولد الجوع فى النفس من البغض والمقت والحقد والقسوة ، فانه يقود الى الرذيلة • والذى دفعه الى الانتحار هو سقوط امرأته فى الوحل • ففى مساء هذا اليوم وجد أطفاله نائمين هادئين فاستولت عليه الدهشة • أيقظ أكبرهم فعلم منه أن عم سليمان الفران أرسل لهم « عيشا ساخنا » فنفذ الاسم الى صدره كالرصاصة ودفع ابنه ساخطا ، واستقر بصره على وجه زوجه وقد تملكه الحنق وتخايلت لعينيه أشباح مخيفة « لقد امتلأت عيناها بالنوم بعد أن امتلأ بطنها •• بعد أن ملأها الوغد الذى خطب ودها فيما مضى وراجعه هواه فسعى بحذق الى استغلال ما تعانى من الشقاء والجوع • انى أدرك كل شىء • وأدركه بمشاعرى التى نشأت عليها ولم يظفر الجوع باماتتها بعد •• انها ما تزال حية فى صدرى تبعث فى نفسى الغيرة وفى قلبى الغضب •• وتشبعت أفكارى بروح الجريمة والعدوان » كانت رغبته فى الفتك جبارة ، ولكن لاحت منه التفاتة الى الأطفال فتردد ، وسار فى الشوارع حتى بلغت به قدماه ، هذا المكان « ورأيت النهر الجارى فى وحشة الليل فانجابت عنى الوساوس ، وأدركت للحال كيف ينبغى أن أنهى الحياة وخلت أن النيل ضالتى المنشودة وكأن قضاء الهيا هدانى اليه ليدلنى على سبيل الخلاص والراحة » فاذا اختفى من حياتها فلن يعيبها اطعام العيال سواء عن طريق سليمان الفران أو غيره • ويحل محفوظ القضية بفكر اصلاحى ، فينفح الوجيه الرجل قطعة من ذات العشرة قروش ، ويطلب منه أن يحضر اليه فى الصباح بالمصنع : « سأجد لك عملا كبواب أو خادم أو ما شاكل ذلك » •

وطبيعة النظرة الاصلاحية أن تحيل العمال الى خدم « أو ما شاكل ذلك » • وقد حلت القضية على أيدى اللاحقين لمحفوظ ممن تبنوا قضايا العمال عن طريق الدعوة الى تنظيم النقابات العمالية وتطوير قوانين العمل• لكن محفوظ حافظ على نظرته هذه فى : « القاهرة الجديدة » (١٩٤٥) حينما قال : « الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للانسانية ولا يمكن أن يطالب بشيء • ولكن خليق بكل انسان أهل لشرف الانسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله هذا الضغط وقديما حارب الرق الأحرار لا العبيد » • فهو يطالب بأن يأتى الحل على أيدى المثقفين والمستنيرين لا على أيدى العمال والفلاحين • وهنا يكمن الفرق بين النظرة الاصلاحية والنظرة الثورية • ومن ثم أصبح الأولى بالاهتمام ــ عند هؤلاء المصلحين ــ هو هداية الأغنياء الى الرشاد ليتجهوا الى الاحسان • وقد كان محفوظ يريد أن يحل مشكلة العامل ، لكن النظرة الاصلاحية جعلته يميل الى حل مشكلة الوجيه أولا ، لتحل مشكلة العامل بالتبعية • فقد كان الوجيه ــ كما تنبئنا ــ بداية القصة ــ من هواة لعبا لميسر : « انتصف الليل ولما يصادق حظ الوجيه محمد عبد القوى غير العبوس ، وما انفكت خسارته تنمو وتتضاعف حتى بلغت نيفا وأربعين جنيها فى أقل من ثلاث ساعات ، ولكن هذا دأبه فى أكثر لياليه ، فلم تعد الخسارة تهز أعصابه أو تكرب نفسه • كان يتعاطاها بغير مبالاة بين رشف الكؤوس وقذف الدعابات • ثم ينساها بمجرد الانفصال عن المائدة الخضراء » • وتأتى الهداية بعد سماع قصة العامل ، وتنتهى القصة بقول الوجيه : « ترى كم أسرة من الأسر التى يشقى بها أمثال ابراهيم حنفى يمكن أن تسعدها النقود التى أخسرها كل ليلة فى النادى ؟! » • وقد كانت تلك هى طريقة تفكير المثقفين فى ذلك العصر ، بعد أن تربوا على وجدان المنفلوطى • وتذكرنى هذه القصة بالدعوة التى وجهها الزيات الى الأغنياء : « أيها الأغنياء : هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ، وتصون نعيم عيشكم من رؤية الفقر ، وجمال حياتكم من أدواء التشرد ، تدخلون على العجزة والمساكين أخصاصهم فتبيدونه بالاحسان المنظم والصدقة الجارية » • فالزيات يرغبهم فى الاحسان حتى يجنبهم رؤية المناظر المؤذية فى الدنيا !! •• والثواب فى الآخرة •

★★★

واذا كان نجيب محفوظ شابا يحض الأغنياء على البر والاحسان وايتاء ذى القربى ، وينهاهم عن الفحشاء والمنكر والبغى ، فانه ينصحهم ــ من جهة أخرى ــ بعدم المغالاة فى الاغداق • فالجدة مفسدة • أو هذا ما تقوله لنا قصة : « الورقة المهلكة » • وهى ورقة من فئة العشرة جنيهات دمرت مدينة ، وشتتت أهلها ، وشنقت رجلا كانت حنجرته تنفث سحرا

وبهجة · فما أن وضع الثرى الورقة فى يد المغنى الشعبى حتى سهم ووجم وأدنى الورقة من نور المصباح وتأملها بانكار · واقترب منه أحد الجالسين فى المقهى وأكد له أنها « ورقة قديمة من ذات العشرة قروش ، كانت متداولة أيام السلطان » · فالفقراء لا يعرفون حتى مجرد شكل الأوراق المالية الكبيرة التى لم يصدف أن وقعت فى أيديهم يوما · وقد زاد من مسرة الثرى ـ قبل أن يغادر المقهى الشعبى ـ أن رأى المغنى يهب واقفا فزعا ، وأن يسمع همسا تتناقله الشفاه ، ثم يعلو ضجيج ويخيم صمت ثقيل وقد كفت كل يد عن اللعب ، وكل فم عن التدخين ، والتقت الأبصار جميعا عند المغنى السعيد · وعلى أثر ذهاب الثرى ـ كما يقول صاحب المقهى ـ انتبذ المغنى مكانا خاليا ، وقد انكمش مضطربا ، وجعل يختلس من الجالسين نظرات الريبة والقلق ، ويمعن فى الورقة نظرا يتنازعه الشك واليقين · وأطلعه عليها وهو قابض على طرفها · وظل ذاهلا يتناوب على عينيه نور فرح مخيف والتماع ذعر مريب ، ولعله كان فى حيرة من أمره لا يدرى أين يذهب ، فهو من وسط الجميع ، ولكن أنى له الأمان اذا انفرد فى الطريق أو آوى الى كوخه فى مدينة الصفائح التى لا يعرف أهلوها من العملة سوى الملاليم ، ولا يغمض لها جفن اذا علمت أن بين حدودها ورقة ذات العشرة جنيهات ·

ويستمر المؤلف فى تبيان أدق التفاصيل ، ورصد أرهف الاحساسات وأرق الخلجات النفسية على لسان صاحب المقهى الذى كان يرصد تحركات المغنى الى أن قام بغتة وابتلعه الظلام · ظنوا أنه ذهب ليدفن كنزه فى مكان أمين لكنه لم يعد · ثم تتابعت الأخبار الغريبة · فقد قادته قدماه الى الأزبكية ، وأوقعته بغى فى شراكها · وقيل انه اشتغل بالغناء فى قهوة بلدية بالأحياء الموبوءة · وقيل انه بطر وطغى وفرض السطوة وجبى الاتاوة ونشر الرعب · وفتنت هذه الأخبار شباب مدينة الصفائح فلحق به نفر منهم الى مهاوى الفجر · وقيل ان الرجل رجع يوما الى مخدع عشيقة له فوجدها بين يدى أحد أتباعه فقتل الاثنين · وامتدت يد القانون الى مدينة الصفائح منبت ذلك الشر ، وانتهى الأمر بهدم المدينة وشنق المغنى وسجن أتباعه · :

★★★

وتخضع قصة « الجوع » للتسلسل الزمنى · أما قصة : « الورقة المهلكة » فتبدأ بزيارة الثرى الثانية للقهوة · وشخصية الثرى فى الثانية هى نفس شخصيته فى الأولى · وكما أدار الخمار رأس الوجيه محمد عبد القوى فترك المائدة الخضراء لتنسم الهواء فى الخارج · فان « دانش » ـ وهو اسم الشخص المحورى فى الثانية ـ كان جالسا فى « سانت

جيمس » يشارب جماعة من صحبه كما هي عادته ، فرأى بعضهم أن يمضوا الليل في صالة رقص أو غناء أو نساء ، ولكنه لم يجد من حواسه ميلا الى تلك المتع ، فودع صحبه ، وتلفت يمنة ويسرة في حيرة ، ثم استقل سيارته البيضاء الصغيرة ، وانطلق بها على غير هدى ، وساقه التخبط الى العباسية ، ودفعته العباسية الى صحرائها الشرقية ، ولفتت ناظريه أنوار خافتة تنبعث الى أنفه رائحة « التمباك المعسل » فانقشع عنه كابوس السأم • ووقفت السيارة أمام مدينة الصفائح ، وبالغ صاحب القهوة في اكرامه ، واستأذنه في سماع غناء بلدى فأذن له ،

ويشعر محفوظ أن قصة : « الجوع » تبنى على المصادفة ، فيشير الى ذلك على لسان الوجيه : « وتحول عنه ومضى في طريقه متفكرا •• يعجب كيف أنه أتى في الوقت المناسب ليعفى أباه من وزر ثقيل • وكان ينطوى في قرارة نفسه على سذاجة فأيقن أن ما ساقه الى الرجل في الوقت المناسب شيء أكبر من المصادفة ، فأثلج صدره وشعر بارتياح وطمأنينة » وهذه المصادفة تحمل بين طياتها شعورا دينيا عميقا • ولا نعرف لماذا قرر المؤلف أن الوجيه « كان ينطوى في قرارة نفسه على سذاجة » • على أية حال فقد تحولت هذه السذاجة الى « اليقين الديني » في أعماله اللاحقة • كما ظهرت المصادفة في كثير من قصصه ، وعليها اعتمدت قصة : « علم ساعة » وذلك قبل أن تتخذ سماتها الفلسفية في نتاج ما بعد : « أولاد حارتنا » •

★★★

نعود الى سؤال : « هل حقا كنت عاملا مرتزقا ؟! •• » لنواجه بمشكلة الازدواج اللغوى منذ البداية • فنحن لا نعرف ان كان الوجيه قد قال : « مرتزقا » أم قال : « أرزقيا » وترجمها نجيب محفوظ ـ كعادته منذ بداية مسيرته الفنية ـ من العامية الى الفصحى • فاذا كانت الثانية فهي لفظة ما زالت تعيش بين ظهرانينا ، ولها مفهومها الحسن الذى يدل على السعى وراء الرزق مع التوكل على الله مقسم الأرزاق • أما اذا كانت الأولى بظلالها التاريخية المعروفة منذ تكوين فرق الجنود المرتزقة • فهي دلالة أخرى على نظرة الأغنياء للفقراء • والمسألة تثير قضية الازدواج اللغوى من خلال لفظة عامية تتأبى على الترجمة الفصيحة • وقد أبدع محفوظ أعماله العظيمة من خلال الفصحى سردا ، والترجمة من العامية الى الفصحى سردا وحوارا • لكن ذلك لم يجعله قط يحجر على حرية الأديب •

وهذا ما صرح به في حواره مع فؤاد دوارة حينما سأله : « يقول الأديب الانجليزى « دزموند ستيوارت » في مقال نشر له بعدد ديسمبر الماضي من مجلة (المجلة) : « ان التزام نجيب محفوظ للفصحى في كتابة

الحوار حفل بمطلب الواقعية الذى يطمع فيه القراء الأجانب (ويصفه بأنه « عنــاد طارىء » أى أنه لا يؤدى وظيفة فنية فى الرواية ٠٠ وقرأت على لسانك مرة : « ان اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب والتى سيتخلص منها حتما حينما يرتقى ، وأنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماما ٠٠ » ألا ترى أن هذا الموقف المتزمت من العامية ، يدفعك الى رفض معظم كتابات أدبائنا الشبان الذين يصرون مثل اصرارك على استعمال العامية فى الحوار ٠٠ وبعضهم الآخر يحاول كتابة القصة كلها بالعامية ؟؟ » ٠ ويجيب محفوظ فيما يتعلق بديزموند ستيوارت أعترف أنى لم أفهم اعتراضه مع أنى قد أفهمه اذا جاء من أديب عربى ، فالمفروض أن النص يترجم بما فيه من سرد وحوار الى لغة انجليزية واحدة ، وحتى اذا تصورنا أن الحوار مترجم الى لغة انجليزية دارجة فالفرق بين اللغتين ليس كبيرا الى هذا الحد ٠ أما أنى أعتبر العامية مرضا ، فهذا صحيح ، وهو مرض أساسه عدم الدراسة ، والذى وسع الهوة بين الفصحى والعامية ٠٠ والعامية عندنا هو عدم انتشار التعليم فى البلاد العربية ٠٠ ويوم ينتشر سيزول هذا الفارق أو سيقل كثيرا ٠٠ ألم نر تأثير انتشار الراديو فى لغة الناس ، فبدءوا يتعلمون الفصحى ويفهمونها ويستسيغونها ، وأنا أحب أن ترتقى العامية وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللغتان ، وهذه هى مهمة الأديب فى رأيى ٠٠ ولكننى مع ذلك لا أحب لهذا الموقف الذى ألتزمه فى أعمالى ، بناء على رأى أومن به ، لا أحب أن يتحول الى دعوة ، فلكل أديب الحرية الكاملة فى اللغة التى يكتب بها ٠٠ وليس معنى أنى أرى هذا الرأى ألا أعترف بأعمال الآخرين ٠٠ فأنا أقرأ أعمال من يكتبون بالعامية وأستمتع بها بلا أى اعتراض » (١) ٠

واذا كان سؤال ديزموند ستيوارت قد جاء من غير أهله ، فان سؤال الدكتور لويس عوض يأتى من وسط أهله وعشيرته : « هل هناك أمل فى أن تتجاوز الرواية المصرية الحدود الاقليمية ما لم تحل مشكلة اللغة الفصحى كأداة للتعبير الفنى ؟ ٠٠ مزيد من الوضوح حول سؤالى ٠٠ أقصد هل يوجد حل لمشـكلة الازدواج اللغوى التى تشوب حياتنا الثقافية ؟ ٠٠ اننى أوجه سؤالى من موقع التشاؤم ٠٠والايمان بأنها مشكلة بلا حل !» ، ويجيب محفوظ : « أعتقد أن الازدواج اللغوى ظاهرة عامة فى جميع اللغات ، فما يقتضيه الفكر من تعبير تحليلى وتفسيرى مختلف جدا عما تقتضيه الحياة اليومية من اقتصاد فى التعبير واعداد له بحيث يعبر تعبيرا عمليا يلبى مطالب الحياة القومية ٠ ولقد كان الأدب يكتب بلغة الشعر « مسرحا وحكايات وملاحم ، وباعد ذلك بين اللغتين وأكد على الازدواجية ولكنه لم يقلل من عبقرية التعبير الفنى ٠ وما أكثر الذين يكتبون حـوارهم بلغة

الحياة اليومية ، ومنهم من يكتب النص والحوار بها متجاوزا بذلك مشكلة الازدواج فهل بلغوا العالمية ؟ .. الحق أنهم فقدوا العالمية « المحلية » التى تتضمنها اللغة الفصحى بين البلاد العربية ولم يصلوا الى عالمية العالم . انى لا أعتبر هذه الازدواجية مشكلة ، فهى طبيعية ، بل هى تعبير صادق عن ازدواجية فى شخصية الفرد بل توجد عادة بين حياتنا اليومية وحياته الروحية » (٢) .

انه يحرص على الفصحى من أجل « العالمية المحلية » ويؤكد الأب جاك جومييه ذلك وهو ينهى القضية لصالح محفوظ : « فى الثلاثية ظل نجيب محفوظ مخلصا للفصحى التى درج على استخدامها فى قصصه السابقة فى الوقت الذى يلجأ فيه كتاب كثيرون الى استعمال العامية . ان روعة أسلوب الثلاثية تكمن فى أن مؤلفها أضفى على العربية الفصحى – الى جانب بساطتها – حيوية وثراء وتلوينا . يكفى أن المرء يستطيع أن يخمن بسهولة ما وراء هذا التعبير الكلاسيكى ، صيغة جارية للهجة التى تدور فى رأس المؤلف . وهذا الاختيار للغة أدبية بسيطة وحديثة تجعل روايات نجيب فى متناول فهم القارئ العادى فى جميع الأقطار العربية تيسر سرعة انتشارها لدى طائفة المستشرقين وطلاب أقسام اللغات الشرقية فى الجامعات الأجنبية » (٣) .

ويبدو أن نجيب محفوظ فى رحلته الأولى مع القصة كان يريد أن يدخل بعض الكلمات الفصيحة غير المنتشرة لتطعيم لغته البسيطة المسهلة بها . يقول فى قصة : « مفترق الطرق » .. « وكان كغالبية أهل البلد يائسا من العدالة قانطة من الخير ، يعتقد اعتقادا كالايمان الراسخ أنهما لا يصيبان لا المجدودين من ذوى القربى والأصهار والأصدقاء » ولفظة : « المجدودين » أى « المحظوظين » تتكرر لديه . كما يقول فى قصة : « المرض المتبادل » .. « وسفرت عن وجه غاب جماله البهى خلف تجعدات الألم كوردة بيضاء ، سفا عليها عجاج الخمسين » و « العجاج » وهو « الغبار » و « الدخان » أيضا . لكن يبدو أنه تخلى عن هذه الفكرة فى أعماله اللاحقة .

الهـــــــوامش :

(١) عشرة أدباء يتحدثون ـ كتاب الهلال يوليو ١٩٦٥ ٠

(٢) مجلة الهلال فبراير ١٩٧٠ ـ اجرى الحوار ضياء الدين بيبرس ٠

(٣) المصدر السابق ـ اجرى الحوار سمير عوض ٠

حمـــار العقـــاد

معروف أن للعقاد رواية وحيدة هي « سارة » أما غير المعروف فهو أن له عددا من قصار القصص لم يعن بجمعها من مظانها ، وخاصة مجلة « الاثنين » ومن بينها قصة « أحسن حمار » • ويشكك الدكتور احسان عباس في نسبتها اليه • اذ يعترض سياق تعرضه لها جملة : « ان كان هو الذى كتبها » • ويقول عند تقويمها : « ولكن أيـا كانت قصـــة « أحسن حمار » فانها جاءت ترسم قدرة قصصية واضحة » (١) والذى يدعو الى هذا التحرز هنا هو نشرها بعد وفاته (٢) •

ولا نستطيع أن نبدد غيوم الشك بالحديث عن موضوعها ، فنقول مثلا ان بعض وقائعها حدث فى أسوان ، وأنها تتحـدث عن بعض معالمها مثل المسلة « الناقصة » أو « المهجورة » وفندق « كتاراكت » الذى يعرفه الأسوانيون غالبا ، فيقولون ــ كما جاء بالقصة ــ « الكتاراكت » • وأن الشخص الرئيسى فتى أســوانى فارق بلدته وهو فى الخامسة عشرة ، ولم يكن يعود اليها الا مرة كل خمس سنين أو عشرة رغم حبــه لهـا • وكل هذا يتفق وسيرة العقاد • فان كان جده الأعلى قد اشتغل بمصنع الحرير بدمياط فلقب بالعقاد • وكانت والدته حفيدة أحد رجال الفرقة الكردية التى جردها محمد على بسنة ١٨٢١ لتأديب ملك شندى • فقد كان فتى أسوانيا أصيلا ، ولد بها عام ١٨٨٩ لأسرة متواضـــعة ، وأنهى دراسته الابتدائية عام ١٩٠٧ ، وسافر للقاهرة للمرة الأولى عام ١٩٠٥ لاجراء الكشف الطبى تمهيـدا لتعيينه بالقسم المالى بمدينة قنـا ، فبهره ثراؤها الفكرى وشخصيتها الذائعة الصيت • ونقـل الى الزقازيق ليكون قريبا من القاهرة ، لكنه اســتقال من وظيفته واســتقر بالعاصـمة منذ عام ١٩٠٦ •

ولم يفصح المؤلف عن اسم الشخص الرئيسى بالقصة ، مكتفيا بلقب «الأستاذ» الذى كان يلقب به العقاد ، ولا يناديه تلاميذه وحواريوه الا به • كما أنه كان مثل العقاد شخصا موسوعيا ، ما أن يعرف الموضوع الذى تميل اليه بحكم تخصصك أو موطنك مثلا ، حتى يخوض غماره ليبزك فيه• بل وقد يدهش لسعة معلوماتك منه •

وهكذا ما أن عرف الشخص الرئيسى أن الفتاة روسية حتى انطلق يحدثها عن الأدب الروسى فأدهشته وأدهشها : أدهشته لأنها وهى الفتاة

الراقصة اللاهية تعرف الأدب الروسى الحديث كأنها طالبة فى جامعة من الجامعات الكبرى تخصصت فيه · وأدهشها لأنها لم تكن تتوقع وهى قادمة الى أسوان أن تعرف انسانا من أهلها تتحدث اليه عمن تحب من كبار الكتاب الروسيين ولا سيما « ديستويفسكى » ·· « ·· وقد اعتاد العقاد أن يرسم « ديستويفسكى » هكذا : « دستيفسكى » وربما كان تحويلها فى هذه القصة الى « ديستويفسكى» ووضعها بين علامتى تنصيص من عمل الطابع ·

لا نستطيع أن نبدد الشك بمثل هذا الحديث · فالمقلد — يحاول قدر الطاقة غالبا — أن يتقمص شخصية الأصيل · لكن من له المصلحة فى ذلك ؟ وهل كان عامر العقاد — ابن شقيقه ووريثه الوحيد — سوف يسكت عن هذا ؟ لم يبق الا أن نقول ان الناحل هو عامر العقاد نفسه · لكن عامرا — رحمه الله — لم يكن أديبا · وكل اجتهاداته انحصرت فى جمع بعض يوميات العقاد وآخر كلماته ·

واذا انتقلنا الى الأسلوب ، فسوف نرى الدكتور عباس يقول : « ان أسلوب العقاد فكرى جاف شديد الاحكام فى مقالاته ، لكنه حين كتب قصة « أحسن حمار » — ان كان هو الذى كتبها — توخى أن يبعث فى مستواه التعبيرى شيئا من « اللين » والخفة ، واستعان على ذلك بالسخرية والمفارقات الضاحكة ، وان يستطيع أن يتخلى من بعض الحدة التى تصبغ أسلوبه ، بل لعله أفاد من تلك الحدة فى رفع درجة السخرية (هذا مع انه ليست لدينا نماذج أخرى من القصص القصيرة لهذا الكاتب ، حتى « سارة » لم يستطع أن يتخلى فيها عن أسلوبه « المعتمد ») ·

وهذا تحليل بالغ الدقة لأسلوب القصة · أما ما لاحظه أستاذنا الدكتور عباس على مستواها التعبيرى من توخى اللين والخفة — والخفة هنا عكس الثقل — واستعانتها على ذلك بالسخرية والمفارقات الضاحكة ، فلم يأت على غير عادة العقاد كما يستفاد من الحديث ، فالعقاد كان يدون أسلوبه حسب مقتضيات الحال · وكان — مع حدة مزاجه — مغرما بالضحك ، مقتنصا للفكاهة من كافة أماكنها · وكانت فكاهته تصهر — فى كثير من الأحياء — فى أتون السخرية المرة ، يشهد على ذلك رواد ندوته الأسبوعية وكثير من يومياته أو صحفياته ، وصرح ذات مرة بايمانه بأن « التصوير الفكاهى — أو الكاريكاتور — هو خير وسيلة لابراز فكرة تحتاج الى الابراز » (٣) وقال تعليلا لاستعماله السجع فى بعض مقالاته : « اننى أختار السجع فى موضوعات التهكم والدعابة كما أختاره فى الموضوعات الوجدانية وما اليها مما يلحق بالأغراض الشعرية ، فان السجع ينبه الذهن الى المعانى فى هذه الأغراض ويزيدها جلاء ،

وتوكيدا كأنه اللحن الذى يضيف الى الكلمات ومعانيها قوة ليست للكلام الذى يسمع بغير تلحين ٠

ولكنى أتجنب السجع فى المباحث الفكرية لأنه ــ على عكس ذلك ــ يشغل الذهن بانتظار القافية ونهاية الفاصلة فيصرفه عن متابعة الفكرة والمعنى مع سياق العبارة المتصلة بين المقدمات ونتائجها ٠

ومن الواجب أن نصحح هنا أوهاما عارضة تغلب على جماعة المجددين « المقلدين » الذى يستنكرون أسلوبا من الأساليب على السماع ولا يسألون أنفسهم : لماذا استنكروه ؟

فليس السجع منتقدا لذاته والا كان نظم الشعر أولى بالانتقاد ٠ وانما يعاب السجع اذا اضطر الكاتب الى التضحية بالمعنى وبالتعبير السليم فى سبيل الاسجاع الملفقة والفواصل المقتضبة ٠

أما اذا استقام به المعنى وازداد به تأثيره وانتباه الذهن اليه فهو واجب مفضل على الكلام المرسل ، وميزان الحكم فى هذا الأسلوب أن نحاول استبدال الكلمات المرسلة بالكلمات المسجوعة ثم ننظر الى الفرق بين أثر الاسلوبين ٠ فاذا ضعف الكلام بعد قوة وسكن بعد حركة فالتجديد هو اختيار السجع واهمال الاسترسال ، ولا مسوغ لايثار الكلام المرسل فى هذه الحالة الا الشعور بالعجز عن سواه ٠٠ » (٤) ٠

ومن بين المقالات التى استعان فيها بالسجع مقال : «بين ذوات الأربع» الذى سوف نتعرض له بعد حين ٠ يقول فى احدى فقاره بعد أن حول الشخص الذى تهجم على اللغة العربية الى ثور : « ويقول الثور ، والعهدة عليه ، ان أبناء جلدته نهضوا فى تاريخ الأرض كلها بأعظم الأعباء وأحقها بالذكر والثناء ، فمازال واحد منهم يحمل الأرض البوار بما عليها من الأوزار ، حتى أخرجها الآدمى ــ كوبرنيكس ــ الى المدار ، وطار بها فى الفضاء كل مطار ، فهى من يومها كالريشة فى الأعصار ، لا تستقر على قرار ٠٠ ! قالها الثور واستمات ٠ وقالها من قبله زملاء له ولم يستميتوا وستقال بعده بكل خوار أو حوار ، ما دام الليل والنهار ! » (٥) ٠

★★★

يشاهد الشخص المحورى فى قصة : « أحسن حمار » راقصة روسية فى فندق « كتاراكت » فيغرم بها ٠ ويتم التعارف عند المسلة الناقصة ٠ ويكون السبب حمارها الجامح ٠ ويتواعدان على اللقاء فى القاهرة ٠ وقبل الموعد المضروب بدقائق معدودات يطرق بابه صديق له عرف بالثرثرة ٠

فلا يجد مفرا من اصطحابه الى الخارج متعللا ببعض العلل • وفى الطريق تظهر الفتاة فيهرع الى بيته تاركا صديقه • وتعرف الفتاة القصة فتستغرق فى الضحك ويعود الصديق الى البيت فتواجه الفتاة بقولها : « الأستاذ نقل من هذا المنزل » • وتعود لتستأنف ضحكتها قائلة : « انه لا يخجل » • لكن الأستاذ يرى انه خجل هذه المرة ، لأنه لو لم يخجل لسألها أن تصحبه « الى منزل الأستاذ الجديد » •

ويقول الدكتور احسان عباس فى تحليله لهذه القصة : « من الواضح ان « الحمار » أو « الحمارية » محور مهم فى هذه القصة ، فالحمار كان صاحب الفضل الأول فى تحقيق غاية الأستاذ ، ومعرفة الراوى بالحمير جملة تجعله على صلة بعالم الحمير ، ومن الطبيعى أن يكون بين معارفه حمار انسانى هو ذلك الثقيل الثرثار ، ولدى صمت الحمار الأول وذكاء طبعه وأصالته فى الحران يبدو والثانى فى ثرثرته الفارغة وبلادته الأصيلة على مفارقة مضحكة مع الأول • وهذه المفارقة ـ على الرغم من روحها الاستعلائية ، وتبدد السرد القصصى سعيا وراء الحيل لتحقيق اللقاء المرتقب ـ هى التى منحت القصة حيوية فائقة » •

ويبدو أن الدكتور عباس نسى أنه يشك فى نسبة القصة الى صاحبها • وسبقت شهرة العقاد وعبقريته حديثه عنها ، فجاء هذا الظن الحسن بها ، معتقدا أنها قصة قصيرة أصيلة تستند الى وحدة الأثر وتدفق الحيوية • والقصة ـ فى نظرنا ـ لا تحتمل كل هذا التحليل القيم • فهى لا تتخطى حدود الحكاية • وقد جاءت أحداثها المثيرة دون التفات من صاحبها الى المقابلة بين حمارين • وهو لا يوحى أو يومىء بأية اشارة تهدينا الى هذا الفهم • واذا كانت الحكاية تتكون من سلسلة حوادث ، فقد تكونت حكايتنا من حادثتين : حادثة اللقاء والتعارف بسبب حمار ، وحادثة التلاقى فى الموعد المضروب ومعوقاته • ولا رابط بين الحادثتين سوى شهوة الحكى التى تسعى اليه الأحدوثة لا القصة القصيرة •

ونحسب أن هذه الحكاية من مخزون الذكريات التى يحلو للعقاد أن يعرض علينا بعض بضاعته منها كلما سمحت المناسبة • وقد تحدث عن الحمير فى بعض المناسبات ، واستخرج من المخزون حكاية عنها فى مقاله : « ظلم الحمير » (٦) استدعتها المناسبة • فقد نشر بالصحف أن حمارا سرقه لص البهائم فى بلدة « قويسنا » فامتحنه رجال الأمن باطلاقه فى الطريق ، ليعرفوا صاحبه بالمكان الذى يهتدى اليه • واهتدى الحمار الى صاحبه بغير عناء • فتذكره هذه الحادثة بحادثة أخرى وقعت بعد الحرب

العالمية الأولى ، عندما كان يقيم باحدى الحجرات المفروشة فى شارع عبد العزيز :

« كان فى الشارع حانة تبيع المسكرات من جميع الألوان ، لأن الفرق بين أصناف الخمر جميعا فى تلك الحانة انما هو فرق الصباغ •

وكان من بين زبائنها رجل كسيح يشرب حتى يهذى فيضعه صاحب الحانة على حماره ويتركه ليصل به الى البيت •

ولكن الحمار تعود أخيرا أن يذهب بعد خطوات الى قسم عابدين ليقف هناك ساعة ريثما يكتب المحضر اللازم لراكبه ، تنفيذا لحكم القانون على من يقلقون راحة النيام بالصخب والصياح •

وفى ليلة من الليالى غلب السكر صاحب الحمار على لسانه : فنام ولم يخالف القانون !

أما الحمار فلم يحد عن سكته الأخيرة ، وذهب بالرجل الى القسم لاجراء اللازم •

ولم يتعتع من موضعه الا باقناع شديد ، ربما جاوز الحدود فى قانون الرفق بالحيوان ! » •

واذا كان ثمة حمار آخر فى قصة : « أحسن حمار » فهو يكمن فى الجملة التى أطلقتها الفتاة الروسية على سبيل المداعبة عندما أشار « الترجمان » الى « الأستاذ » • فعندما قرب الصبى الحمار الى الفتاة نخسه على سبيل الاستعمال « فكانت هى النخسة المباركة التى لم ينتظرها أحد من الواقفين ، لأنه جمح وانطلق فى الصحراء ، وانطلق وراءه الصبى ليعيده الى الطاعة ، فوقفت الفتاة مدهوشة ، وهى تقول للترجمان كأنها تؤنب الفندق ومديره فى شخصه : أهذا أحسن حمار فى البلدة ؟ « فارتبك الترجمان ولم يدر ما يقول ثم أقسم لها أنه لأحسن حمار « وان لم تصدقى يا مدام فاسألى الأستاذ ! » فاغرقت الفتاة فى الضحك قائلة : « وما شأن الأستاذ بهذا ؟ » •

وتقترب هذه المداعبة من نكته رواها العقاد نقلا عن مذكرات الدكتور شاكر بك الخورى المطبوعة سنة ١٩٠٨ بمطبعة الاجتهاد فى بيروت • وكان صاحب المذكرات أحد الطلاب اللبنانيين الذين درسوا الطب — برعاية الخديو اسماعيل — بمدرسة قصر العينى • وكان يحسن الفكاهة ويقبلها اذا أصابته • وقد أصابه منها الكثير ، وضجر منه ،

ولكنه أحاله الى الطبيعة المصرية التى لا تعذر أحدا وقع فى طرق القافية . ومن فكاهته أن الطبيب الكبير « محمد على البقلى باشا » كان يلقى درسه المشهور ، وكان من هيبته يخيف الطلاب فلا ينبس أحدهم بكلمة فى حصته ، ويخيف الموظفين بالمستشفى فيمنعون كل ضوضاء فيه ومن حوله ، ولكنهم فى ذلك اليوم سمعوا ضجة عالية يتخللها نهيق حمير وصياح أناس هنا وهناك ، فنظر الدكتور البقلى الى طالب سورى اسمه بشارة وأمره أن يتعرف جلية الخبر ، فجاء بعد لحظة بخبر عن حمار الباشا لم يدر كيف يلقبه وكيف يتكلم عنه وهو — فى عرف الطالب — حمار لا يمكن أن يشبه الحمير . قال : « ان سعادة حمارك عندما رأى دابة مصطفى أفندى ابتدأ بالنهيق .. » . ونظر الباشا الى صاحب المذكرات يقول له سائلا : يا شاكر هل تمنحون الرتب والألقاب فى بلادكم لحميركم ؟ . » قال صاحب المذكرات :

« نعم يا سيدى ، ولذلك نقول بشارة : يا بشارة أفندى » (٧) .

★★★

وقصة : « أحسن حمار » تدل على معرفة صاحبها بطبائع الحمير : « جمع على حسب العادة التى اعتادها كل حمار أصيل ! فان هذه الحمير الأصيلة لا تحتمل النخس اليسير ، وقد تستحثها الى الجرى بأقصى سرعتها بهزة صغيرة فى الركاب ، فتأتى بالسرعة التى يعجز عنها الحمار البليد ، ولو انهالت على رأسه ألف عصا ، واندس فى خاصرته ألف مهماز » .

والعقاد يقدر الحمير ويدافع عنها ، كما نلحظ عند قراءة مقاليه : « ذكاء الحمار » (٨) و « ظلم الحمير » . فهو يرى أن « غباوة الحمير » مثل من أمثلة الظلم الذى يثبت بالاشاعة . فليس الحمار بالغبى ، ولكنه عنيد ، اذا أراد العناد لأمر لا يفهمه غيره . وفرق بين الغباوة والعناد وان يكن عنادا غير مفهوم . فأما فيما عدا هذا العناد فالحمار « فهيم » بمقاييس كثيرة من التى يقاس بها ذكاء الحيوان ، ومنها مقياس الأسماء . فالحيوانات التى تفهم معنى التسمية ذات شخصية تدرك علاقاتها بغيرها وتتفاهم مع الآخرين . والحمار لا يعرف الاسم الذى يطلق عليه . وليس كذلك البقر ولا الغنم ولا الطير الذى لا يخطر على بال أحد أن يتهمه بفطنة الفطنة والذكاء . فانك تدعو هذه المخلوقات بما شئت من الأسماء فلا تلتفت اليك . ويرى أن الاصرار على طريق واحد قد يكون من أدلة الخصوم على هذا الحيوان الصبور . « ومن أراد أن يبالغ فى الانصاف فله أن يحسب هذا الخلق الحمارى من فضائل الثبات » . ويقسم

الحيوانات الى قسمين يرى أن يضافا الى أقسام الحيوان ، أو الى الأنواع، وأشباه الأنواع والعائلات والفصائل والفروع : حيوانات مسلوبة الشخصية وهي التي تؤكل أو تقتنى قبل كل شيء للأكل والتموين • وحيوانات ذات شخصية تقبل التسمية وتحمل الأعلام ، وهي التي يتحرك بها الانسان أو تتحرك معه ، ولو كانت من كلاب الصيد والحراسة وقطط التدليل ومطاردة الفيران •

لكن العقاد ينسى شهادته للجنس الحماري عندما يثار • فيلجأ الى السب والقذف ويساوي بين الثور والحمار • وقد سأله سائل أن يحدثه عن الحمار وتاريخه ، وعن كلمة الفنان وعلاقاتها في اللغة العربية بالحمار • وفي نفس الأسبوع وصلته رسالة أخرى تنصرف على الأكثر الى حمار « بريدان » • وتشاء الظروف أن يتهجم أحدهم على مجمع اللغة العربية ، ويسانده آخر يبدو أنه من أتباع السلطة ، فيثور العقاد ويقدم « التعليق » على هذه « الأخبار » على الرد على الرسالتين : « من الذي يترك الثور الثائر على اللغة العربية ويتكلم على حمار « بريدان » ؟

ومن الذي يتكلم عن الفنان الذي يسمونه في القواميس حمار الوحش ويترك حمار العمدة ؟

الثور الثائر على اللغة العربية وحمار العمدة ـ الذي أثار المعركة في البلدة الآمنة ـ كلاهما أحق بالسبق وأولى من حمار « بريدان » وبرسيمه بالتعليق •

وكلاهما له سر قد تواطأت الصحف جميعا على اخفائه ، ولم تنشر منه الا الجانب الذي يثير السخرية ويغطي على حقيقة الموضوع •

وحقيقة الموضوع كما علمناها أن الثور والحمار معا من أصحاب الرأي والنظر ، وأن الهجمة التي هجماها في وقت واحد لم تكن قفزة طائشة من قفزات الحيوان كما يصورها بنو آدم المغترون بالآدمية في زمان بطل فيه هذا الغرور ، ولم تكن جمحة شاردة من جمحات ذوات الأربع التي لا تحتاج الى شيء غير القيد واللجام كلا •• لم تكن قفزة ولا جمحه • ولكنها رأي أصيل ينبغي أن نصغي اليه طائعين والا أصغينا اليه في يوم من الأيام كارهين » •

ثم يتحدث عن الثور الثائر « صاحب المبدأ » مكثرا من السجعات ليثير السخرية كما سبق أن رأينا • وينتقل الى « حمار العمدة » ليرى أنه أشبه بجمل السنجق • ويحكي لنا نادرة « جمل السنجق » بأسلوب حكاية النوادر :

« كان السنجق صاحب الجمل أمير الاقليم كله ، يطيعه الناس كما يطيعون جمله ، ويستمع منهم هذا كما يستمع منهم ذاك ، وكلاهما لا يستمع لمن يقول ولا لما يقال ·

وعاث الجمل فى الحقول ، وطغى الجمل على الحمير والبغال والثيران والعجول ·

وحارت فيه الأيدى والعقول ·

يد لا تستطيع أن تمتد اليه ، وعقل لا يهتدى فيه الى حيلة ، ولابد من حيلة تحتال ، ومن حال تحول ··

وتفتقت الحيلة بعد حين ·

وخافوا متفرقين فتشجعوا متجمعين وقدموا عليهم وكيلا يتكلم عنهم اذا بلغوا السنجق راكعين ضارعين خاضعين ·

وكانوا ثلاثين ، فأصبحوا عند باب الديوان عشرين ، وأصبحوا عشرة عند باب الحجرة ، وأصبحوا عند الكرسى واحدا فردا ينظر وراءه فلا يرى وراءه ولا حواليه من أحد ·· وهو الوكيل الشجاع الأمين ··

ـ ما الخبر ؟

ـ الجمل يا حضرة السنجق ·

ـ وما للجمل ؟

ـ الجمل يا حضرة السنجق وحيد فريد ، بلغ سن الزواج فى عزك وجاهك ، ولابد له من خطيبة قريبة ·· والخطيبة القريبة عند هؤلاء ، يعودون بها اللحظة ان أمرتم باللقاء ·· !

وأمر السنجق باللقاء ، وعاد الوكيل الأمين الى موكليه ، ليقول لهم ان أسماءهم مقيدة فى الديوان ، فان لم يعودوا بالناقة قبل أن يبرح السنجق مكانه ، لم تبق منهم غير تلك الأسماء ! » ·

★★★

ويجره هذه الوئام بين الثور والحمار الى « ألف ليلة وليلة » · فيلخص القصة التى حكتها شهر زاد ـ قبل أن تبدأ لياليها الملكية ـ عن صداقة الثور والحمار فى دار رجل من المطلعين على طلاسم الحكيم سليمان · ثم يتحدث عن قصة « الحمار الذهبى » التى ألفها الكاتب اللاتينى

ابيوليوس في القرن الثاني للميلاد وهي تبدو كما لو كانت قصة من قصص « ألف ليلة .. » . كما يتحدث عن كلمة الفنان وعلاقتها بالحمار . فيرى أن المتحذلقين هم الذين يحرمون اطلاقها على أصحاب الفنون ، لأنها اسم حمار الوحش عند العرب كما يزعمون . وليس الفنان اسما لحمار الوحش بل صفة يوصف بها لأنه كثير الخطوط .. والفن من أسماء الخط وأسماء الفرع وأسماء الغصن ، وكل شيء من الأشياء ذوات الأفانين . واذا وصف حمار الوحش بالفنان فكما يوصف بكثرة الخطوط أو بالسرعة أو بما شئت من الصفات . ولا يقال اذن أن صاحب الخطوط - مثلا - صفة لا يوصف بها الخطاط . أو أن السريع صفة لا يوصف بها القطار .

وأول حديث للعقاد عن حمار بريدان - على قدر علمنا - جاء عرضا أثناء قراءته لكتاب « التعادلية » . فقد تهكم على آراء توفيق الحكيم زميله بصحف « دار أخبار اليوم » قائلا : « ان السلامة في رأى صديقنا الفيلسوف هي السير في وسط الطريق بين الرصيفين . لا على الرصيف الأيمن ولا على الرصيف الأيسر ، بل في مكان متعادل بين الرصيفين . ولابد من الاستعداد قبل ذلك بنمرة الاسعاف .. ! » . وأراد أن يشبع الحكيم بتهكماته فانتقل الى حمار بريدان المشهور في التعادل بين حزمتي برسيم . فقد ضربوا المثل بحماره . وقالوا انه يهلك جوعا بين حزمتي البرسيم عن يمينه وعن يساره ، اذا تساوت الحزمتان في اللون والمقدار والرائحة وسائر المشهيات والمرغبات « وكان من المضحك أن يصور الفلاسفة حمارهم على هواهم ، وأن يتخيلوه واقفا على الحياد بين الحزمتين ، فلا يميل الى هذه أو الى تلك الا بمرجح في احدى الحزمتين .

وهذه فلسفة لن يعترف بها الحمار ولن يعمل بها في ذلك الموقف ولا في موقف غيره ، لأنه لا يقف فيه على الحياد ولا يلبث أن يطالب نفسه بالاختيار بين شيئين لا بين حزمتين من البرسيم .

لا يلبث أن يطالب نفسه بالاختيار بين الأكل أو الموت جوعا ، ومتى اختار الأكل فانه ليأكل يمينا وشمالا ولا يبالى ذلك التعادل المزعوم بين برسيم اليمين وبرسيم الشمال فانه هو لا يقف على الحياد بين الموت جوعا وأكل البرسيم حيث كان » (٩) .

لكنه يعود بعد أقل من شهر لينكر نسبة الحمار الى بريدان في مقاله : « بين ذوات الأربع » . ويبدو أن موضوع « التعادلية » لم يسعفه لتحقيق النسب في مقاله : « فلسفة الحكيم » . وربما كان السبب ضيق المساحة المخصصة ، لأنه يتنقل في معظم يومياته من بستان الى بستان .

يقول العقاد ان بريدان « المسكين » لم يكن له حمــــار ، ولم يذكر هذا المثل قط فى كلام منسوب اليه • وقد عاش بين قومه ، ولم يكتب لهــــم حرفا باللغة الفرنسية ، ففتح على نفسه باب الدعوى بالكتابة باللاتينية • وشاع عنه منذ القرن الرابع عشر أنه صاحب المثل المشهور عن الحمار بين الحزمتين ، أو بين الحزمة وجردل الماء • واختلفت الروايات ولم يختلف الرواة فى اتهام بريدان • قالوا انه كتب ذلك فى رسالتــــه عن أخلاق أرسطو وحرية الاختيار • فاذا بالرسالة تظهر بعد حين وليس فيها حرف واحد عن الحمار ولا عن البرسيم أو جردل الماء • على نقيض ذلك ظهر أن الشاعر دانتى ، الذى عاش قبله ، ذكر هذه المشكلة وارتفع بها من الأرض الى الفردوس السماوى وافتتح بها نشيده الرابع فى رحلة السماء ، وتحدث عن الحمل الذى يقف بين ذئبين يخافهما على السواء . وعن كلب الصيد الذى يقف بين غزالين ولا يجرى هنا ولا يجرى هناك ، وعن العقل الذى يقف بين شكين ولا ســــبيل بينهما لليقين • وســــبقه فيلسوف المسيحية ــ توما الأكوينى ــ ليبطل سلطان الحس على العقل والارادة •

الهـــــــوامش :

(١) القصة العربية ـ أجيال ·· وآفاق ، كتاب العربى ، العدد الرابع والعشرين ، ١٥ يوليو ١٩٨٩ ·

(٢) مجلة العربى ، العدد ١٤٦ ، يناير ١٩٧١ ·

(٣) جريدة الأخبار الصادرة فى ١٨ يونيو ١٩٥٥ ، وانظر : « فلسفة الحكيم » ، الجزء الأول من يوميات العقاد ، دار المعـارف بمصر ، الطبعة الرابعة ١٩٨١ ، ص ١٠١ ·

(٤) الأخبـار في ٢٦ اكتوبر ١٩٥٩ ، وانظر الجزء الثانى من اليوميات ، الطبعـة الثالثة ، عام ١٩٨٢ ، ص ٣٥٩ ·

(٥) الأخبار فى ٢ يوليو ١٩٥٥ ، واليوميات ، الجزء الثانى ، ص ١٤٧ ·

(٦) الأخبار في ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ ، واليوميـات ، الجـزء الثـالث ، الطبعـة الثانية ١٩٨٥ ، ص ١٦١ ·

(٧) الأخبار فى ٢٢ مايو ١٩٥٤ ، واليوميات ، الجزء الأول ، ص ٣٥ ·

(٨) الأخبار فى ١١ ديسمبر ١٩٥٤ ، واليوميات ، الجزء الثالث ، ص ١١١ ·

(٩) الأخبار فى ١٨ يونيو ١٩٥٥ ، واليوميات ، الجزء الأول ، الطبعة الرابعـة ، ص ١٠٤ ·



الفصل الرابع

رؤى



الرؤى الزجاجيـة
فى « الليـــل •• والخيـــل »

ينقشع الضباب ، وتتضح الرؤى ـ عند معظم كتابنا الذين تأثروا بالموجات الجديدة فى نهر القصة ـ عندما نتمكن من لملمة الخيوط المبعثرة ووصل ما شاء الكاتب لها أن تقطع ، أو تحديد مجـــال عمل الكابوس ، أو الحلم ، أو الوهم ، أو تأثير الأدخنة الزرقاء ، أو الحبوب المخدرة ، ومعرفة مدى امتزاجها بالواقع أو بعدها عنه •

ومع سهام بيومى فى مجموعتها : « الخيل •• والليل » يحدث العكس • اذ يتكاثف الضباب ، ويبدأ نوع من الغموض المثمر يتسرب الى رؤانا عند انتهاء العمل ، لا مع بدايته ، أو أثناء سريانه ، فننظر الى الواقع من خلال زجاج مغبش ، نلعقه بألسنتنا ، ثم نمعن النظـر دون جدوى • فتساقط الأمطار يظل مستمرا بالخارج على الوجه الآخر • تماما كما حدث بقصة : « الحائل » •• « عندما أخذ ايقاع المطر فى الخفوت •• أسرعت •• ألقيت الغطاء •• اقتربت من النافذة ، كان المقبض مغلقا باحكام • وكانت قطرات ماء قد تكاثفت على زجاج النافذة ، أخذت تتجمع وتسيل فى خطوط مستقيمة • اقتربت منها بوجهى ، مررت عليها بلسانى ، لكن بعد أن أبعدت رأسى وجدتها تسيل كما هى على الجانب الآخر للزجاج » •

الذين بالخـارج ، يحـاولون استطلاع الداخـل من خـلال الزجاج أيضــــا •

قصة : « المشاهدة » تتألف من ست قصص قصيرة جدا يجمع بينها المقهى • القصة الأولى بعنوان : « المطر » كانوا يطلون على الميدان من خلال النافذة الزجاجية للمقهى •وكان رذاذ المطر يتطاير فيغطى الزجاج ، فلا يرون غير خيال يتحرك على الجانب الآخر : « نهض وأخـذ يخط بأصابعه على الزجاج ، وكنا نراه بوضوح من خلال تلك الخطوط ، ونرى الطريق وقد بدا معتما وخاليا من المارة ، والضوء ينبعث من خصاص نوافذ الأبنية ، وكان يبدو منهمكا وهو يخط باصبعه على الزجاج ثم يتراجع وهو ينظر باتجاهنا من خلال تلك الخطوط التى يخطها باصبعه ويعود ليخط باصبعه

على الزجاج ثم يتراجع ·· » ويرونه وهو يتكلم ولا يسمعونه · فى قصة « الليل ·· والخيل » كسر الزجاج · وكانت ورقة الجريدة التى تغطى مصراع النافذة قد مزقت · وكان الهواء المتسرب من الخارج يجعلها تهتز مصدرة حفيفا مستمرا ، فاستطاعت الفتاة الصغيرة أن تطل برأسها من النافذة ، وتدب الأرض بقدميها خارجة ، كما تقوم الجدران فى هذه القصة مقام النوافذ المضببة : « كانت حركة المارة فى الشارع تنعكس على الجدران المعتمة مع الضوء القليل المتسرب من النافذة · أخذت تراقبها على الجدران وهى تمتد خطوطا من الظلال تتحرك فى دوائر مستوية حتى تتلاشى مع ايقاع الأصوات » ·

وخطوط المطر على الزجاج فى قصة : « الحائل » · وخطوط الأصابع المزيلة للمطر فى قصه : « المطر » · وخطوط الظلال فى قصة : « الخيل ·· والليل » · تتحول جميعا الى خطوط عذاب ، وخطوط من دم فى قصة : « الوليمة » · ولقد أحسنت الكاتبة صنعا عندما جعلت قصة : « الحائل » تتصدر مجموعتها · فهى المفتاح الحقيقى لكل السراديب المغلقة فى هذه المجموعة · اننا نرى الواقع من خلال الزجاج أيضا فى قصة : « التداعيات القديمة » · وينتشر الزجاج على هيئة قلائد وثريات وتحف فى قصص عدة فى : « الخيل ·· والليل » وضعت حول عنقها عقدا « انتظمت حبات شفافة من الخرز الزجاجى الملون » وفى « المصالحة » كان يوجد بار « بجانبه فى الركن شمعدان مذهب كبير الحجم يعلوه تاج من الزجاج المنقوش » كذلك تنتشر المرايا · وفى « الخيل ·· والليل » تكون المرآة « مغبشة » كالزجاج المضبب ·

أزعم أن الاحساس بالحصار ، قد تولد عند سهام بيومى بداءة ، من وضع المرأة ، لا فى الشرق ، وانما فى العالم ، وعلى مدى تاريخ الحضارة · فالمرأة محاصرة مرتين : مرة باعتبارها أنثى ، وأخرى باعتبارها بشرا سويا · فهى محاصرة حصارا مركبا ان صح التعبير · يشى حديث سهام فى بعض الأحيان ـ بالحصار الأول · فى « المدن الزجاجية » نراها تقول : « تمر الأيام والمسافات ، تمتد خطوطا تتشقق تحت القدمين ، النظرات مسلطة من الطريق ، يغلق الأب النوافذ ، يدفع بالبنت للداخل ·· » · لكنها لم توظف هذا الوضع من أجل احساس نوعى ، وانما من أجل احساس وجودى · فنظرتها أعم وأشمل من أن تقع أسيرة النوع أو البقعة المكانية أو اللحظة الزمانية · وهى تستبدل المنزل الزجاجى بالقوقعة · عندما تتحدث عن ولع الفتيات ببناء القصور على الرمال ، لا تسمى قصتها : « قصور على الرمال » وانما « المدن الزجاجية » · ومن هذه التسمية ·· ومن خلال الرؤى الزجاجية المتتالية ، نشعر بأننا

أسرى أحلامنا وأوهامنا • وعندما تتكسر هـذه المدن لا نعود الى الواقع ، وانما الى منازلنا الزجاجية ، لنتطلع اليه ــ ان أردنا التطلع أصلا ــ من خلال الزجاج المضبب ومن خلف الزجاج تعود الحيـــاة هي حياة فقيرة مضنية ، لكنها مناضلة آملة •

سهام لا تتسربل بالغموض ، أو تجنح الى الاغراب ، فهى تبـــدأ واضحة ، وتستمر واضحة • أما ما يضبب الرؤى ، فهى النفس البشرية الغارقة فى برك الواقع الآسنة • نفس البرك التى عملت على تضبيبها منذ تشيكوف حتى همنجواى الذى شبه القصة القصيرة بجبل الثلج • ان صبية « الحائل » تعيش فى بيت من زجـــاج ، لتستنبت فى أرض غريبـة • فالباب أيضا من زجـــاج • ويذكر فى القصة مرتين وهو يؤدى وظائفه التقليدية : « كنت أسارع بالخروج من بوابة المنزل الزجاجيـــة » •• « دلفت من بوابة المنزل الزجاجية » •

وهى « بوابة » وليست « بابا » لتوحى بالضخامة والرســـوخ ، ثمة أبواب أخرى بالمجموعة ليست من زجاج ، لكنها جميعا تتسم بالضخامة والرسوخ فى قصة المرضى يجتازان « بوابة حديدية » ويسيران فى « ممر طويل » ويصعدان « سلما حلزونيا » وفى : « المصالحة » يهبطان « السلم العريض ذى الدرجات البيضاء » ويجتازان الحديقة الصغيرة الى « البوابة الخارجية » وفى : « الوليمة » •• « فتحت البوابة محدثة جلبة ، وبجوار كل مصراع منها كان يقف رجلان يرتديان ثيابا متشابهة » • كما تقابل الأسيجة والحيطان العالية والأبواب التى تفتح وتغلق والجدران الصماء والممرات المظلمة والحجرات المغلقة • فى « القاع الملحى » ندخل حجرة غير مرتبة « طلاء الحجرة باهت متآكل ، تجمعت قشور ملحية ناصعة على الحوائط ضغطت عليها باصبعى • تجمعت ذرات لامعة فوق أناملى • الرطوبة تسرى فى الحوائط ، تشبع الطراوة فى الحجرة » •

وشى ونمنمة لا تقتصر على الداخل • فالملاحقة التصورية الدقيقة تشمل الطرقات والأبنية والأشجار والحصى والأتربة والحجارة • وعلى هذا التصوير الخارجى فى الحالين : خارج الخارج ، وخارج الداخل ، للأماكن المغلقة والمواطن الطليقة ، يقوم فن القصة عندها : وقصتها ــ فى نظرنا ــ تكاد تتكون من لبنة واحدة ، أو جملة واحدة ذات نفس ممتد لا ينتهى الا بنهايتها • فى الخارج مازال بناء الأسوار الجديدة ، والقلاع الجديدة ، والقواقع الجديدة ، مستمرا • فى : « التداعيات القديمة » الحركة المتصلة لعمال البنـاء بدأت تهدأ تدريجيـــا ، أخـذوا يجمعون الأدوات ، ويلقون بها داخل البراميل الفارغة • أخذ بعض منهم يسلط خراطيم المياه على المبنى • تتشرب القوالب المتراصة الماء بشره • تستحيل

داكنة ، تختفى الفواصل الأسمنتية ، ينزلق قليل من الماء على الحوائط ٠ سرعان ما تتشربه ، يرتد رشاش الماء عليهم ، يبلل الثياب المتهرئة ، يلتصق بالأجساد المتربة » وفي الليل : « كان الشارع مسربلا بالظلام ، وكان هيكل المبنى الجديد شاخصا دون ملامح ٠ وفي أسفل المبنى كان ينبعث وهج نيران متراقص على الجدران ٠ التف العمال حولها يصطلون بالدفء ، بينما أخذ أحدهم يترنم بترنيمات خافتة » فلا يقتصر الخارج على الهياكل الشاخصـة دون ملامح ٠ ففى كل الغابات يوجـد مكان للدفء ٠٠ للنار رمز الحياة ٠ في : « القاع الملحى » يقف النخيل صامدا وكأنه يتحدى البوار : « الساحة الممتدة في مواجهتي تبدو خالية ، يحيط بها بضعة أبنية متناثرة ، واطئة ، يبدو داخلها مظلما خلال كوات ضيقة ، تتفرع من الساحة عدة طرق ٠ لم أتبين على وجه التحديد الطريق الذى آتينا منه ٠ فى طرف الساحة الآخر تتجاور شجرتا النخيل ، احداهما قصيرة ، تبدو قوية مستقيمة ، ذات جذع داكن ينتهى بسبط محمل بثمار حمراء ناضجة وأفرع كثيفة متشابكة ، الأخرى طويلة منحنية عند نهايتها باتجاه الأولى ٠ فاذا كانت الغابات الأسمنتية المسلحة فى تطـاول مستمر يـكاد يكتم أنفاسنا ، فان رحلة الاخصاب ما زالت أيضـا مستمرة اننا هنا نقف قبالة رمز آخر للحياة فى استمرارها الدؤوب ٠ هنا ٠٠ يوجد مكان آخـــر للدفء ٠ للحنان ، يثمر ثمارا حمراء كالشرر ٠٠ كالنار ٠

والبرق وقوس قزح يشـكلان عنـدها رمزا لوضـوح الرؤية في : « الحائل » تتمنى هذا الوضوح لكنه لا يأتي : « أخذ ايقاع المطر فى الاسراع حتى تحول الى هدير مستمر ، ومازال صوت العازف الأعمى يتردد برتابة ووضوح مع صرير آلتـــه المتلاحق ٠ كنت أنتظـر حتى يكف المطـــر عن السقوط ، بعدها أستطيع رؤية قوس قزح ٠٠ وهو يسرى لامعا بطول السماء ٠٠ بألوانه البهيجة ٠٠ يضىء برك المياه الصغيرة فى الشوارع وكنت أتمنى أشياء كثيرة » (ص ١٢) ٠ في : « التداعيات القديمة » نظرت من خلال زجـاج النافذة المغلق فرأت الحارس يقطع الطريق داخل معطفـــه الثقيل ، ثم وهو يقف ملتصقا بالجدار ، تخفى ياقة معطفه نصف وجهه الأسفل ، بينما عيناه تلاحقان فتاة تقطع الطريق مسرعة ، فتذكرت أنه لا يرفع عينيه عن المنزل ، وأنها كانت تشعر به يلاحقها فى المرات التى غادرته فيها ٠ وعندما أخبرت زوجها بذلك ، فأخبرها أنه يحرس المبنى ويجلب العمال ، فأكدت له أن جزءا من مهمته مراقبتها : « انبعث ضوء سريع ثم غمر الحجرة ضوء حاد » (ص ٦٩) ومن خلال تحاورهما نعلم أنهما ينتميان الى جماعة مناضلة ، وأن أعضاءها سوف يتواجدون عند أحد الرفاق لوداعـه قبل سفره الى « العراق » ٠ وأن الزوج يود ألا يذهب فتحدثه عن مقابلتها لزميل آخر ، دعاها لتناول الشاى فى « جروبى »

وسأل عنه كثيرا ، وكان مسرورا للغاية ، وأنه انتهى من كتابة رواية جديدة عن فترة ما بعد السجن لا يجد من ينشرها ، وأنه مازال مترددا فى موضوع السفر · نطق زوجهـا الذى ظل صامتا طوال حـديثها عن هـذا الصديق قائلا : « ما زال يحبك ·· رغم كل ما حدث ، ورغم هذه السنوات لم تتغير مشاعره نحوك » · وهنا : « انبعث الدوى مرة أخرى متتاليا · استمر الوهج للحظة بدت ملامحه أكثر حدة · دون ظلال فى ثنايا الوجه ظهر أثر واضح لندبة قديمة أعلى حاجبيه » (ص ٧١) ·

واللون الأحمر عندما يقف متحديا اللون الرمادى ومشتقاته فى : « القاع الملحى » تتبعثر أكداس الكتب فى أرجاء الحجرة · وعندما اقتربت الزائرة من المنضدة ، وأزاحت الكتب المكومة « تطاير غبار رمادى ناعم » (ص ٢٠) وفى : « المرضى » يواجهنا أشخاص يرتدون ثيابا رمادية · والتأكيد على اللون فى مواضع عدة من هذه القصة يصبغ الجو كله به · ويجعل من ذوى الأردية الرمادية قوالب متشابهة · العجوزان اللتـان سحبتاها فى نهاية القصة الى غرفتها : « كانتا متشابهتين بدرجة كبيرة ، لهما صوت أجش ، لاحظت شعرا خفيفا يثبت على وجهيهما · لم أتبين تماما ان كانا رجلين أم امرأتين » (ص ٣١) لقـد طمس التشـابه حتى الملامح المحددة للنوع · وفى : « الوليمـة » يتشابه الانسان والتمثال · عندما فتحت البوابة رأت رجلين « يرتديان ثيـابا متشابهة » أشـارت لهما بالدخول · وفى القاعة الكبيرة : « كان هناك أشخاص فى ثيـاب أنيقة واقفين فى كل مكان بالقاعة ، فردت ثنيات ثوبى وجذبت أطرافه على ساقى · جلست على المقعد وأخفيت قدمى خلف قدمى الأخرى ، وظـل الأشخاص الذين كانوا بالقاعة وقوفا فى أماكنهم ، بعد قليل تبينت أنها تماثيل بالحجم الطبيعى وعليها ثياب حقيقية » (ص ١٢٦) وفى نهاية المائدة التى تمتد بطول قاعة الطعام « كان يقف واحد من تلك التماثيل وعليه عباءة فضفاضة ويده مستندة الى عصا خشبية » سرعان ما تبينت أنه رجل حقيقى ·

واذا كانت مخلوقاتها القاهرة قد اتحدت فى النوع والمادة ، فان مخلوقاتها المقهورة قد اتحدت فى المصير · فى « المرضى » نجد قصة جانبية عن فتاة من النزلاء تحلم بعودة حبيبها · لكنهـم يعاملونهـا بجفـاء ، ولا يتعاطفون مع مشاعرها ، ويصرون على أن حبيبها لن يعود ·

فى نهاية القصة تبدأ الراوية فى ملاقاة نفس المصير · فما أن قالت للأصلع صاحب الغليون عندما مر من أمامهـا : « لقد رأيتهـا وكانت تنزف دما » حتى أمر الأردية الرمادية أن تسحبها الى غرفتها : « انسللت

من بينهما • شعرت بقبضاتهما متصلبة على ذراعى • حاولت الافلات ، دفعانى داخل الحجرة • وأحكما اغلاق الباب • خبطت الباب بقبضتى » (ص ٣٢) وفى : « الوليمة » ما أن بدأوا فى تناول الطعام ، حتى سمعت صوتا ، كانت صاحبته تجلس فى طرف المائدة البعيد ، ورأسها يهتز مع تلامس أصابع يدها بكف يدها الأخرى ، فى ايقاع خافت الصوت يأتيها كهدهدة بعيدة وقد كف الجميع عن الحركة ومازال الطعام فى الأفواه • أخذت الرؤوس تهتز مع وقعها الخافت والأنفاس تتلاحق وامرأة ضئيلة الحجم تهز رأسها بشدة مع الايقاع الذى أخذ يتسارع : « تركنا أماكننا تباعا وتحلقنا حولها ودوت فى المكان دقات قدميها : أطلقت صرخة حادة وأمسكت بتلابيب ثوبها • شقت الثوب كاشفة عن نحرها وصدرها وهى تدور وتقفز • تفككت جدائلها وتناثر الشعر • تهدل الثوب عن كتفيها كاشفا عن خطوط داكنة وغائرة ممتدة فى جسدها •• تجمع فى المكان رجال يرتدون نفس ثياب الرجلين وأخذوا يراقبوننا • ثم أخذوا يقتربون منا ويحيطون بنا ، عندها دفع قبضته وهوى بها على المائدة وهو يطلق صيحته انقضوا علينا » (ص ١٢٩) وقد تمكنت الراوية من الهرب • وعندما توقفت بالخارج لتلتقط أنفاسها ، رأت « خطا غائرا » يمتد الى كتفها ودما يسيل •• ويلفتنا هذا الخط ، الى الخطوط « الغائرة الداكنة » الممتدة فى جسد المرأة الضئيلة ، فنوقن أنه الخط الأول فى نفس الطريق.

وتمتد الاشارات الموحية من قصة الى قصة ، لنرى — على ما نعتقد — نفس الشخوص فى مراحل تالية • فى : « الحائل » كان الشاعر الأعمى يسير فى الطرقات عازفا على آلته ، مرددا : « أنشودة الفارس الملثم الصامت » التى تتحدث — ولا ريب — عن المخلص — وتأمل فى المنقذ • وكان المغنى الأعمى يقتات على الصدقة : « كان الأعمى جالسا على جانب الطريق • أمامه طبق مملوء بالطعام وقد التفت حوله البنات والأولاد • اقتربت منه ودسست الرغيف بين يديه ، ربت على ذراعى • كان يتناول طعامه بعجلة وشراهة ، وتهتز رأسه الضخم مع حركة فكيه ، تغوص التجاعيد فى خديه ثم تنتفخان ككرتين صغيرتين ، عندما يمد عنقه تبدو التجاعيد المتراكمة على رقبته ، تهتز نظارته ذات الاطار الخشبى الواسع والثقبين فى منتصفهما ، يمد يده ليثبتها فوق أنفه » (ص ١٠) وعندما ينتهى العازف ذو البصيرة النافذة ، أو العراف الذى يرى الآتى بتوقه الى المأمول لا المتوقع ، يلهث بشدة ويتكوم بجوار الجدار ليلتقط أنفاسه • وفى بداية : « الوليمة » تشاهد رجلا عجوزا يتململ ، ثم يجلس بجوار

الحائط المتصل بالبوابة مسندا عصاته الى الجدار · وفى النهاية تتعثر الفتاة الهاربة بعصاه وعندما نهضت لمحته مازال مكوما فى مكانه « بجوار الحائط » أحسب أن هذا العجوز هو موسيقى « الحائل » الأعمى بعد أن تحولت « آلة عزفه » الى « عصا » وتكوم كعادته بجوار الحائط ·

وتعد الأغنية الصادرة عن الخارج أهم وسائلها للتعبير عن الأمل · أما فى الداخل ، فالغناء تعقبه الخديعة ، والعزف دقات مهووسة ، والرقص ترد وانهيار · فى الخارج كان الموسيقى الأعمى يغنى ، وكانت الصبية ترقب « الفارس الملثم الصامت » خـــلال الحدقات المتسعة ، والأيدى الملتهبة · خلال القامات المنتصبة ، والأجساد المتلاصقة · وفى : « المدن الزجاجية » يسرى الهمس بالكلمات « يحملها صوت المغنى الشاب عبر الفراغات ، فوق الطرقات والأبنية والحجرات المغلقة ، يتسلل عبر الجدران وبين صفات الكتب » · وفى « التداعيات القديمة » يغنى العمال أغنيتهم المأثورة الأثيرة حول النار ، وتتحدث الأغنية عن الحلم بالعدل ، الغربة ، والحنين الى الحنان ·· والدفء :

ضـــمينى وأنـــا أضـــمك   ليـــل الشـــتا طويـــل



المـــأوى والمنفى

تنفرد « الغرفة » بالبطولة فى معظم قصص « الغربة » التى تضمها مجموعة : « السقوط والعطش » (١) • وهى غرفة مهجورة تنقطع عنها المياه معظم أيام الأسبوع • وتقع فى قلب الصحراء بجوار ساحة مدرسة • فى الأصل كانت أحد فصول هذه المدرسة • ثم خصصت مسكنا مؤقتا للمدرسين عندما تعذر ايجاد مأوى لهم • وظل المسكن مؤقتا برغم استمرار الاقامة فيه • يسكنها خمسة مدرسين فى قصة : « سحب الجدار الخامس » وسبعة في قصة : « الرمال » دون سابق معرفة • وقد سقط حقهم فى التذمر بعد أن بات المدرس سلعة يحكمها قانون العرض والطلب فى سوق العمالة الدولى • ومن يجرؤ على التذمر ؟! « من أيسر الأمور هنا أن تكون مطرودا لسبب تافه ، وبدون سبب على الاطلاق » (الرمال ص ١٣٩) •

نشاهد هذه المجموعة فى قصة : « سحب الجدار الخامس » والصمت مسارهم الوحيد • يفرغ الحديث فى شئولهم ، فيتقاسمونه فى استسلام• يلجأ كل منهم الى الانشغال بشىء ما • ولا يخرج هذا الشىء عن قراءة الخطابات ، وكتابتها ، أو فتح درج المنضدة وتأمل صورة فى برواز صغير ومخاطبتها ، أو ازاحة قطع الطباشير المتناثرة على المنضدة واغماض العينين والذهاب بعيدا والهمس باسماء غير مسموعة ثم البكاء ، أو اطالة التحديق فى الفضاء • وفى كل لحظة تصدر أصوات تعبث بصلابة الصمت : صوت أقدام خارج الغرفة •• دقات الساعة فى المعصم •• حفيف الهواء رهو يعابث حواف النافذة • كما يتكسر حينما ينزلق شعاع على الوسادة ، ويكتسب صوتا خفيا مع كل تنهيدة • ورغم هذا الصمت فثمة صخب فى رأس كل منهم ، يلجىء الشخص المحورى الى البحث عن غطـــاء يلف به رأســـه •

والشخص المحورى المتوحد فى هذه القصص يرمز اليهم جميعا • قد يكون أحدهم أكثر احتمالا من غيره • وقد تتأرجح الأزمة بين نقطة البداية واحدى مراحل الاستمرار •• لكن نخر السوس ينذر بملاقاتهم جميعا نفس مصيره • كان قد كف عن العناد منذ زمن بعيد • كما أدمن ــ فى الغربة ــ تعـاطى الأقراص المهدئة : « كان العناد أحـد أسلحته فى المقاومة •• لكن •• من يعاند فى خريف العمر •• الرمال الزاحفة •• »

(الرمال ص ١٣١) زمان ٠٠ « قبل ظهور الآه ٠٠ في حياته ، في لحظات البهجة بالقمر ، والرضا عن نفسه ٠٠ وعن العالم ، وحجراته ٠٠ كان يفرد صدره ويعرضه للصدمات » (محاكمة ص ١٢٠) فأصبح الآن يجرب الالم الذى لا يعرف له اسما ، ويهم أن يدق الجدران برأسه المصدوع ٠

وفى هذه الحجرة توجد نافذة ، ينسبها الشخص المحورى بقصة : « حصار » الى نفسه ، وتفتتح بها قصة : « سحب الجدار الخامس » ٠ « زجاج النافذة يعكس شعاعا متسللا من حافة سحابة » ٠ وهذا الشعاع هو الأمل الوحيد ٠ لكنه شعاع واهن ضعيف لا يبدد رمادية الكون ، ومع ذلك فسرعان ما يتبدد ٠ يهبط الشعاع فوق الرأس المنكس على سطح المنضدة ، ثم تغشي بريقه سحابة غبار فتخفت التماعته ٠ والافق البعيد تغمره سحب داكنة ، لا تبحر ، ولا تتفرق ٠ ويخيل اليهم أحيانا أن السحب تنحدر داخل الغرفة « وتشهد العيون كتلها الرمادية وهى تتلون بظلال أحلام زائلة » (ص ٨٧) ويبحث أحد القاطنين عن شعاع النافذة الهارب ، والنافذة تصغر وتضيق ، والفضاء يتخايل أمام الشخص المحورى كحائط ممدود ٠٠ وهكذا يتولد الجدار الخامس للغرفة ، من سحب الفضاء المتكاثفة التى تصبغ الجو كله باللون الرمادى ٠

ونحن نستطيع أن نربط بين هذا الشعاع ، وبين « تلك الروح التى أحبها أكثر من الحياة » فى قصة : « محاكمة » ٠ ونخالها أمه التى يريد أن يعود الى رحمها من جديد : « يعاوده صوت بالغ الاشفاق معطر من عالم نقى وضاء ، من روح تلك التى أحبها أكثر من الحياة ، وفقدها فبهتت الحياة ، فى عالم غادر دفعه الى أن يهرب من غربة الى غربة ٠٠ ومن بلد الى آخر ٠٠ صورتها أقبلت ــ اختفت ــ كشعاع الضوء العابر ٠٠ دخل الحجرة ٠٠ الانفرادية ٠٠ الرطبة ٠٠ المغبرة ٠٠ أضاءها فى لمحة عابرة ٠٠ ثم انطمس الحاضر والمستقبل ، وبقى له منهما الحزن الدفين ٠٠ والمعلن ٠٠ » (ص ١٢٣) وهذه الأم الحقيقية على المستوى الواقعى هى وطنه على المستوى الرمزى ٠ هذا الوطن الذى ترك فيه قمره ، واستسلم لقهره : « يانجوم السماء فى بلدى ٠٠ ضاع قمرى ٠ وأسلمونى لقهرى ! » (ص ١١٨) ٠

فى مجموعة : « الخيل ٠٠ والليل » لسهام بيومى ، وجدنا أنفسنا ننظر الى الواقع من خلال نوافذ مغبشة الزجاج لكثرة سقوط الأمطار ٠ وقد صبغت هذه الرؤى الجو كله باللون الرمادى ٠ وزعمنا أن احساسها بالحصار قد تولد عندها من خلال وضع المرأة على مدى مسيرة التاريخ الحضارى ، لكنها لا توظف هذا الوضع من أجل احساس نوعى ، وانما من أجل احساس وجودى ٠ مع محمود العزب نشعر بأن احساسه

بالحصار قد تولد عنده من خلال الوضع المصرى فى عصر التيه ، لكننا نراه أيضا يتسلق بغربته جدار الوجود ذاته • وهو يخوض ـ عن جدارة ـ غمار تجربة حياتية رهيبة ، مصورا إياها تصويرا جديدا غاية الجدة على القصة المصرية •

ان وسيلتنا الوحيدة ـ فى زمن الحصار ـ للرؤية ، هى زجـاج النافذة • لكن هذا الزجاج عند صاحبنا لم يعد زجاجا مغبشا ، وانما صار زجاجا معتما لا يصلح سوى لحلاقة الذقن بعد كسر المرآة • بل انه يتحول فى النهاية الى جدار خامس طامس للرؤى • ويقود هذا الجدار السقف والجدران الأربعة الأخرى للزحف علينا وخنقنا بعد أن يصبغ الجو كله باللون الرمادى • ويظل المؤلف يرصـــد تحركاتها وهى تتنادى وتتنوح بعناق يوشك أن يكتمل حتى يصرخ الشخص المحورى صرخة عالية تلفت اليه أنظار زملائه ، قبل أن ينفجر فى بكاء مرير • ومما يزيد هذه التجربة رعبا ، أن هذا الحصار الزاحف الخانق حصار يومى متجدد ، يبدأ عادة بالصمت الصاخب بعد الفراغ من الحديث • ويتتبع المؤلف بداياته مع هؤلاء الغرباء فيقول : « فى بداية العام أكثروا من الضحكات ، واصطنعوها عند اللزوم ، ثم •• تمزقت الضحكات ، واختنقت فى الحلوق ، وتطايرت هاربة من الغرفة ، وأسرف الصمت فى مرات حضـــوره ، واقتسموه شاردين ، وشاب كلماتهم القليلة انكسار حزين ، ودنا الوجوم متآخيا مع الصمت ، وكثر الالتفات الى تعاقب السحب فى الفضـــاء القريب •• » (ص ٨٦) •

وتشكيلات السحب تشكيلات مائية فى « سحب الجدار الخامس » ، أما فى : « حصار » فهى تشكيلات ترابية ، وان تداخلت بعض سحب الغبار مع سحب الماء فى الأولى ، وبعض سحب الماء مع الغبار فى الثانية • والتراب فى الحجرة ـ كما تحدثنا « حصار » ـ ضيف مقيم ، يتكاثر فى تلال صغيرة مثير للشعور بالاختنـاق • والشخص المحـورى يجلس الى النافذة يطوف بعينيه فى الفراغ الرملى ، وكأنه يعد حبات الرمل الهاجعة قبل هبوب الريح • فاذا ما هبت الريح ، حملت معها ذرات الرمل لترمى على المدرسة « فتشيع ضبابا قاتما يحجب ملامح المنازل البعيدة ، ينفصل الحى عن رؤية المدرسة ، وتنفصل الحجرة عن ظاهر المدرسة ، ويتضاعف الضباب فى جوانب الحجرة ، وتبهت صفحة المرآة •• » (ص ١٠٦) •

وترجع صحبة العزب للسحب الى زمن الهزيمة النكراء ، الذى أعقبه زمن الغربة الغبراء • ففى قصـة : « أبـو الهول يرور الميدان » يندس أبو الهول فى زحام الاتوبيسات بميدان التحرير • وكشأن معظم كتاب

القصة المصرية ، نراه يرصد تحركات الكتل البشرية للحاق بالأتوبيس ، تعبيرا عن الاختناق والقلق • فاذا كان القطار شخصية روسية ، وخاصة فى الروايات الروسية الرائدة ، والرصيف شخصية انجليزية ، والمقهى شخصية فرنسية ، فان الأتوبيس شخصية مصرية صميمة : « وجوه منهوبة النضـارة ، شاحبة ، مجعـدة الشعر • رؤوس محنية متعبة تتلفت بعناء باحثة عن فرصة مواتية للركوب ، أجساد مغامرة تركض نحو سيارة وترمي بنفسها للهلاك ، أجساد أخرى تنتظـر دورها ، تقف على اقدام واهنـة ، متقوسة » (ص ١١) همت أن تسب وتلعن فاذا بهـا تجهش بالبكاء ، هلعا على ابنها الذى يكاد أن يختنق : « وانحشرت المرأة •• وغاب صوتها ، وانعقدت سحابة سوداء ، تحت انظلات مثقلة بصرخات مكتومة تذوب فى الهواء الساخن ، والمصادمات الخرساء والصاخبـة » (ص ١٤) واذا كانت هذه السحابة تساهم فى تذكية الشعور بالاختناق ، فثمة سحابة صيف ، ترمز ـ فى نظرنا ـ الى اصرار أبى الهول على التخلى عن صمته ، وطرح السؤال الذى يؤرقه ، ثم تخليه عن السؤال فى النهاية عندما وجد أن أنوفنا جميعا قد جدعت كما جدع أنفه • وقبل قراره بالتخلى عن سؤاله ، وحيرة الناس وتكهناتهم عن سبب مجيئه الى المدينة واحتلال قاعدة ميدان التحرير الخالية ، واستغرابهم لاحتشاد الشرطة ومحاصرتها له وهو حارس الأبواب والأراضى الزراعية : « تفتتت السـحابة الصيفية وتبخرت فى الهواء الساخن » (ص ١٦) •

★★★

وداخل هذا الحصـار ، نراه يحسد الحيوان على انطلاقه وتمتعه بالحياة الفطرية • فى قصة : « سحب الجدار الخامس » تمرح قطة صغيرة فى ساحة المدرسة على مقربة من أمها : « تقفز القطة فى رضى • لا تتوجس خيفة من أحوال الدنيا ، وما تضمره الأيام ، تدور فى عالمهـا المحدود ، لا تبتعد يوما عن أمها ، تغمرها سكينة غير متوافرة عند سكان الغرفة ليس لها بطاقة مكتوب بها « مغتربون » لديها الساحة •• وأمهـا •• والفضاء المتسع بلا حدود ، حيث تسبح فيه طيور غير مهاجرة » (ص ٨٧) وقد لونت الغربة ملامحه ، فلم تعد القطة تلاعبه ، وتتمسح به ، لعلهـا ضاقت ـ كما يقول ـ بعبوسه ، فآثرت الابتعاد عن عدوى العبوس •

كما نراه يتعقب الطيور وهى تسبح فى الفضاء • وينتظر فى كل يوم عودة طائرين يشقان الصمت الموحش ، وهما يندفعـان الى عشهما فوق شجرة الساحة : « طائران بلا قيد ، وبلا غربة » • وعندما افتقدهما ذات يوم سأل زملاءه عن أسباب عدم عودتهما ، فاتجهت اليه نظرات واهنة

الى عشهما ، لاحظ أن أحدهما يبحث عن جناح الآخر ليلوذ به ، والآخر كليلة • وعندما ظهر الطائران وهما يغردان « فى خفوت ونعومة » عائدين يبتعد كمن يتمنع ويتدلل • واذا به يصب عصارة تجربته المرة فى رجاء • اذ يصيح فى الطائر الآخر بلهفة : « لا تتركه •• لا تتركه » • وعلى الوجوه •• ولأول مرة ، تظهر الابتسامة •

وفى « الرمال » كان قد افترش الأرض متمنيا شريطا من الظل يهبط من الجدار ، عندما سمع بالقرب منه همهمة حصان • كان الحصان مستريحا ينعم بطعام وظل ، رأسه مرفوعة كمن يتباهى باتتمائه الى عالم الخيول « صهل الحصان • هم أن يحسده ، فاجأته حبات رملية هاربة من الحفرة ، زفر مختنقا ، عليه أن يعبر التل •• » (ص ١٣٢) ولم يستطع أن يعبر التل الا عندما استعار جناحى طائر : « حلق فى السماء المحرقة طائر شريد ، هم أن يسأله كيف لا يختنق فى قسوة الهجير •• والوحدة •• غاب الطائر مبتعدا ، تجاهل السؤال ، واستعان بجناحى الطائر ، فرد ذراعيه ، استند على الحائط باحثا عن تماسكه ، جر قدميه ، وأقبل على تل الرمال بخطى حذرة ومثابرة ، وراح يصعد التل بخطوات متمهلة وثقة » (ص ١٤١) •

ومع « المرآة » يرتد الى الحيوانية •• الى هذا العالم الذى كان يحسد أصحابه • ربما هو جنين داخل الى البنية الأولى للجمتع الأرضى بعد أن تسحبت خارجة من الماء ، ولده عنده محاولته للفرار من العالم الذى خذله الى العالم الذى أنجبه ، كمرحلة سابقة على الدخول فى رحم الأرض من جديد ، وصيغة أخرى للعودة الى رحم الأم ، بالعودة الى الرحم الأصل •

فالحيوان فقط هو الذى لا يرى صورته فى المرآة • الحيوان فقط هو الذى يرى فى المرآة حيوانا آخر • واذا كنا نشاهد الحيوان — فى بعض الأعمال الفنية — يرى نفسه ، فيرجع ذلك الى أن أصحاب هذه الأعمال يفسرون ما يرونه من شعور فى الحيوان ، على ضوء ما يفسرون به الشعور فى الانسان • أو أنهم يجنحون الى الرمز ، كما هو الشأن — فى أغلب الظن — مع : « حمار الحكيم » اذ يعود الراوى الى الفندق فيجد جحشه واقفا أمام مرآة طويلة لخزانة ملابس ، يتأمل نفسه مليا » • ويتابع الحكيم الحدث بما جبل عليه من خفة ظل ، اذ تقول الغادة الشقراء للراوى انه كاد يحدث ثورة فى الطابق ، ولكنها ثورة لطيفة • فقد أخذ يسير فى البهو بكل اطمئنان ، داخلا كل حجرة يجد بابها مفتوحا ، متجها توا الى كل مرآة يصادفها ، ليطيل النظر الى نفسه : « لقد سمعت قاطن الحجرة المجاورة يلفظ صيحة دهشة •• فقد كان أمام مرآته يعقد رباط رقبته : واذا هو يرى فجأة فى المرآة أن بين ساقيه جحشا •• وها هو يتأمل

صورته في مرآتها بغير أن يعيرها التفاتا » فيقول الراوي : « يا له من أحمق .. شأن أكثر الفلاسفة .. ! يبحثون عن أنفسهم في كل مرآة ، ولا يعيرون الجميلات التفاتا ! .. » .

مع محمود العزب يتحول الانسان الى حيوان . اذ نراه في قصتي : « الوجه .. والوجه الآخر » لا يرى في المرآة وجهه ، وانما وجه آخر . وترجع صحبته للمرايا الى قصة : « صـــوت النهر » . والمرايا في هذه القصة . كما كانت البداية ــ هي النهر . وكانت « الابنة » تحب النهر ، وتحب مصاحبة الصبايا اليه ، تتقدمهن مختالة مزهوة ، وفي صفحة النهر تطل كل واحدة منهن ، تتملى حسنها ، ومصاحبـــة وجهها . وفي حضرة « الابن البكر » أثير عطف الأم على صبايا القرية ، فاصـــدر أمره بجمع المرايا من « البيت الكبير » ومن بيوت الأعيان ، ووزعها ، على الصبايا . وحازت كل واحـــدة منهن مرآة خاصـــة . وعمت الفرحة وجوه الصبايا ، ووجوه أمهاتهن . لكن « الابن الثاني » يمنع الحب ، فتهمل الصبايا النظر الى مراياهن .

والمرايا في الأصل هي المياه ، والمياه التي تحيي الأرض بعد موتها . بالتالي فالمرايا الموزعة ترمز الى الأرض . ولا يخفى بعـــد هذه القصـــة السياسي . كما أن لها مفهوما أرحب . فهي تصوير لما يحدث في الأسر الانسانية على مدى العصور . سواء أكانت هذه الأسرة هي النواة الأولى للمجتمع ، أم كانت المجتمع نفســـه ، في اطاره الوطني ، أو العـــالمي . أما الابنـــة ذات الوجه الصـبوح فتنفرد عن أترابها بمرآة أخرى ، هي : عيون الشباب .. « وتبحر العيون ، ويطول الابحار الى وقت متأخر . والنهر يصغي بانتباه ، ويظل النهر يصغي بانتباه » (ص ٨١) .

ويبدو أن الارتداد الى الحيوانية لم يحقق له الهروب المنشـــود ، فحاول الهروب عن طريق التشيؤ .. وذلك بالارتباط بالجماد . اذ تجد الشخص المحوري في قصة : « محاكمة » يجلس القرفصاء على البـــلاط المترب » ويزحف قليلا مقلدا قطع الأثاث في زحفها الواني ، تجذبه نظرة ثقب الباب ، ومسام جسمه تفرز نقط عرق ساخنة ، وتخطر على باله فكرة أن يربط نفسه بالمنضدة ، فلا يشده ثقب الباب » (ص ١٢٦) .

★★★

في الغربة يتوق أيضا الى ابحار العيوان في العيون . فالمرء ــ كما قال بقصته : « محاكمة » ــ يشـــتاق للشكوى الى انســـان يحبه » (ص ١١٨) ولهذا نراه في « حصار » يتعلق بالنافذة ، باحثا من خلالها

عن بغيته : « نافذته على الأفق القريب ·· والبعيد ·· من خلالها يصافح أشعة الشمس ، ويخاطبها أحيانا ، ويستغل النسمات ويستنشقها متنهدا ، وربما يرى فى ضوئها شخصا ما ·· عابرا للفراغ الرملى ، فيخاطبه مناديا دون صوت كمن يقول له : أنا هنا ! » (ص ١٠٨) وهذه المخاطبـــة غير المسموعة تعبر بوضوح عن الانفصام الناشب أظافره بينه وبين العـــالم الخارجى الغريب عنه · ومع أن التلاقى أمنية بعيدة المنال ، الا أنه يشحذ حواســه لسماع أى صـوت يأتى من الخارج · وصـوت « بوق سيارة » ينبهه فى قصة : « محاكمة » الى وجود العالم الخارجى ، فيهرع متلهفـا الى النافذة : « لم يجد أحدا !! الصمت راقد هناك فى الفراغ الرملى ، والباب الحديدى للسور ساكن مستقر على صلابته ، يقاوم هزات الريح العابثة ·· » (ص ١٢٥) ·

وتراوده أمنية أن يهرول ·· يجرى طائرا مبتعدا حتى يلوذ بالمساكن البعيدة · ويأنس بوجود أهلها · لكنه يخشى أن تخذله قدماه ، ويعجز عن عبور الفراغ الرملى · فى : « حصار » يعزم على اجتياز الفـــراغ : فراغ الحجرة ·· وطرقات المدرسة ·· والمدرسة ·· والساحة ·· والرمل ، لتظهر منازل الحى ·· والشوارع ·· ووجوه الناس · وعندما يرى الناس سوف يقترب منهم ·· يندس وسطهم · يمسك بيد أحدهم ·· يصافحه · لا ·· سوف يدعهم فى حالهم ، يثيرون الضجيج ·· ويغرقون فى شئونهم اليومية ·· فقط سوف يحتك بهم راضيا ·· يلمسهم بيده ·· كازانتزاكى فى أخريات أيام حياته كان يريد أن يسعى فى الطرقات متســـولا بعض الدقائق من عمر كل من يقابله ، حتى يستطيع أن ينجز مشروعاته الروائية· الشخص المحورى هنا يريد أن يتسول أيضا ، لكن ليس دقائق من العمر ، وانما الود والألفة : « لن يصرح بحاجته الى الوجوه ·· سيطلب القليل من الود والألفة ·· لمدة بقية اليوم » (ص ١٠٣) ربمـا انتابت الوجوه الهواجس من غرابة طلبه ·· فليصمت اذن ·· يحتك بهم دون كلام · لكن حتى هذا الطلب عز تحقيقه · وظل المكان المأهول فى الحى القـريب البعيد على حاله فى قصة : « محاكمة » كما ظل هو وحيدا فى مأواه ومنفاه : كان النـاس يسـيرون ويعيشون ، وينشغلون بشئونهم دون علم بوجـود مخلوق واحـد ·· يجلس منفردا بنفسه مع سـكان حجرته ، ومرآته المغالطة ، يعيد البحث عن وجهه فى مرآة صديقته ، ولم تخطره بانقطاع صداقتهما الحميمة » (ص ١٢٥) ·

وحتى عندما تحقق له الخروج من الحجرة فى قصة : « الرمال » ظل الحى على حاله ، وظل هو كما كان محاصرا ·· ولكن بالرمال هذه المرة · كانت الرمال تداهمه فى أحلامه ، وعندما تزحف حتى تصل الى ركبتيه

يصرخ مستنجدا • وها هي تناوشه في الفراغ المحيط بالمدرسة • كان قد جاء دوره في الذهاب الى السوق ، وشمس الظهيرة تلهب صفحة الرمال • خطر له أن يغير اتجاهه فاستقبلته « رمال هائجة على متن ريح شاردة » (ص ١٣١) وعندما انتهى سور المدرسة وهم بالانعطاف تجاه السوق فوجيء بجرف عميق ، وبتل رملي عال كان عليه أن يتسلقه : « والمنازل القريبة غارقة في هجعتها ، ولا أحد من مخلوقاتها يحدق في النوافذ في غرباء الطريق » (ص ١٣٢) •

وكان في : « حصار » يدور في الحجرة ذاهلا ، تصدر عنه أصوات مبهمة • كان بوسعه أن يقاوم ما يخايل عينيه ، لكنه أحس أن شيئا ما في الحجرة ينتهك ثيابه • والمقعد تحته يتململ رافضا جلوسه • يلتفت اليه فيجده يرمقه بنظرة غاضبة ، ويتحرك هاربا الى جوار الحائط • ثم تتدافع قطع الأثاث القليلة لتتحلق حوله يحاول الهرب فتصطفق النافذة في وجهه كما يعانده مقبض الباب • الدولاب الصاج يزحف بثقله يتؤده كمن يوجه القطع الأخرى • المرآة الوحيدة المسندة على تل الكراسات تحدق في وجهه •• تلتقطه وتغلق بروازها عليه • وجه من هذا ؟ نظر حوله باحثا عن أحد غيره • يطل من جديد في المرآة : « وجه غريب يحتل صفحة المرآة •• بغير علمه ، يطوح بذراعه في الشبورة الرمادية ، والشبورة هائمة ناعمة مرحة بثقلها الشفاف ، تغلف حواف المرآة ، لكن عمق المرآة صاف تماما يطبع الوجه الآخر •• » (ص ١٠) يهم أن يتوجه اليه ليخاطبه ، فتلتف المقاعد حوله في حركة بارعة تمنعه • يرفع رأسه نحو النافذة ضـــارعا « باحثا عن وجـــه الأفق ، والأفق غائم بالريح الرملية ، يخفى الحى عن عينيه » (ص ١٠٧) •

وفي : « محاكمة » لا يجد الوجه الآخر وحده في المرآة ، وانما وجهان آخرين ، أولهما وجهه • يلمح رأسه في المرآة كبراد شاى مقلوب يستعر في النار • وفي معصم الوجه الآخر تظهر ساعة صغيرة • هل هي مصدر تلك الدقات العالية ؟ •• « دقات متقافزة شبيهة بدقات الألم في رأسه ، يصيح ليبدد صخب الدقات ، تجف الصيحة في حلقة ، يقطب جبينـــه المقطب من قبـــل » (ص ٧١١) يلتقط الفوطة ويمسح المرآة بعناية • شبح وجـــه • هل هو وجهه هو ؟ •• « يحملق أكثر •• يروعه ما في العينين من فجوتين غائرتين •• ثم بقية •• الوجه الشاحب •• تذكره بوجه رآه في جهة ما •• في حلم ما •• في يوم ما •• وكان يبكي بكاء مكتوما ، وبخاصة حين يختفي القمر ، ويتركه في الظلام ، تطارده أشباح ليل غامض ، ونهار دامس •• وتجره هذه الأشباح من وجهه •• تحوله الى دمية •• تتلاعب بها ، تجرها في ظلام قاتم ، ثم تصفعها لجرأتها على

نيل القمر ·· والتعلق به · وتظهر بغتة صورة وجه حبيب ·· وجه رقيق كالطيف العـــابر ، كالقمر الذى يطل بين ســحب كثيفة ·· الوجـــه القمرى ·· » (ص ١١٨) يخفق قلبه فيطوق المرآة ، ويبحث عن الوجه القمرى فيفاجأ باستطالة وجهه ·· وجه الدميـــة ·· فى المرآة جامدا ، خاليا من الحياة ·

وتتفاقم الأزمة الرهيبة المنهكة ، حتى يحس وكأن يدا تمتد اليـــه لتنزع عنه ملابسه ، فلا يتركها تسبقه ، وانما يقدم دون وعى على نزعها قطعة قطعة حتى يصبح عاريا تماما ·

صلاح عبد السيد فى مجموعتيه : « الجنة » و « غربة » يغرم بخلع شخوصه لملابسهم ، لكنهم كانوا يخلعونها بعد خروجهم عن أطوارهم ، أو نتيجة فقدان التوازن · أما الجديد هنا فهو أن ينزع الشخص ملابسه ليحاول أن يسبق غيره فى تعريته · ان هذا فى نظرنا يمثل التحدى الوحيد الذى تملكه الشخصية وسط بحيرة العداء التى تشعر بسقوطها فيها ·

ونحسب أن قصة : « سحب الجدار الخامس » تتحـدث عن مرحلة متأخرة من الأزمة وان تقدمت بقية قصص الغــربة · اذ تسبقهـا ــ فى اعتقادنا ــ قصتا : « حصار » و « محاكمة » اللتـــان جمعهما المؤلف تحت عنوان رئيسى واحد : « الوجه ·· والوجـــه الآخر » · فهاتان القصتان تتحدثان عن حصار الأشياء ثم محاكمتها للشخص المحورى فى غيبة رفاقه · أما فى الأولى فالجدران ذاتها هى التى أصبحت تحاصره وتزحف اليه ، وفى حضرة رفاقه ، وقد كانت فى الثانية ثابتة صماء : « يضطرب بشدة وهو يتذكر الجدران ، وخشى أن تكون متحالفة فيما يحدث أمام عينيه ، لكنه اطمأن قليلا حين وجدها ثابتة ·· صماء ·· على حالها القـديم ·· » (ص ١٠٨) ولم تكن هذه هى المرة الأولى التى يجلس فيها وحده · فقد فرح فى البداية بعطلة نصف السنة ، وظـل وحده راضيا بضع ساعات بانفراده · وفى مرحلة أخرى يتذكر أنه كان يدور فى الحجـــرة أوقاتا طويلة ، يغنى أغنيات شائعة ، ويجد فى مذاقها مشاركة مؤقته ، ويخاطب من خلالها ذكريات بعيدة ، ثم يضيق بصوته وترنيماته · وفى مرحـلة ثالثة راح يخاطب نفسه والشمس ساطعة : « فليكن النور صديقى وأليفى ·· هذا هو شعارى ·· فلم الحزن اذن ؟ » (ص ١٠٧) لكن الأفق يتلبد بالغيوم ، فيرحل عنه الضوء ، وتجابهه الجدران فيقدم على مخاطبتهـا · ثم تحاصره الأشياء وتصطفق النافذة فى وجهه · وثالث هذه المؤثرات أن المرآة التى رأيناها مكسورة فى « سحب الجدرار ·· » نراها تحتل مكانا بارزا فى الثانية والثالثة · وفى ظننا أنها كسرت فى الثالثة أثناء محاكمته ·

لكننا نعتبرها أولها من حيث زمن الكتابة اذ نراه يهتم فيها بتصوير رفاقه وتحديد أبعاد المكان ٠ وتلك أمور تفرغ لغيرها فى القصتين الأخريين ٠

وقد شغلته فيها أيضا المقارنة بين الغرفة والغربة ٠ وانتهى الى دخول المادى فى المعنوى ليصبحا كيانا واحدا متوحدا : « يمسك قلما ويكتب بلا هدف كلمة : غرفة ٠٠ يخطىء سن القلم ، يبدل حرفا ويكتب : غربة ٠٠ حسنا ٠٠ ما الفرق ؟ أتبديل حرف واحد يزيل الفرق أم يعيد للكلمة دقتها ؟ أهما مختلفان أم متقاربان ، أم متآخيـــان ؟ أيهما أســـبق فى الظهور ؟ ٠٠ هل يصح التآخى بين الحرفين ؟ يتحسس جدران الغرفة كمن يبحث عن كنه الحرف المتغير ٠٠ » (ص ٩١) ٠

لقد حقق محمود العزب فى هذه الرباعية : « سحب الجدار الخامس » ٠٠ « حصار » ٠٠ « محاكمة » ٠٠ « الرمال » ما لم تمهل الأيام موباسان لتحقيقه ٠ كان موباسان فى أواخر أيامه يرى المناضد والمقاعد والمصابيح وقد صارت حيوانات تسعى دخولا وخروجا من الغرفة ، وتنزل على الدرج ، وتسير فى الطرقات ٠ وكانت بلايين الجراثيم مسرعة فى دمه وكأنها فى استعراض عام ، فاذا ما وضع قدمه على الأرض ، فسرعان ما يقفز الى أعلى ٠ وبعد ساعات قليلة من ليلة رأس السنة ، شق حلقه بموسى ووقف يحملق فى المرآة مبتسما ٠ وعندها هرع خادمه الى الغرفة صائحا ٠ قال له فى هـــدوء :

ـ ارأيت ما فعلته بنفسى يا فرانسوا ٠٠ لقد شققت حلقى ٠٠ انها مسألة جنون ٠٠ جنون مطبق ٠



السؤال عن الأحوال

يعود بنا محمد كشيك ــ وهو ينشيء عالمه الصورى ــ الى تخلق الخلية الأولى بجوار الماء • والمرجح أن الحياة الأولى نشأت فى ضحاضح السواحل ، لاختلاط الماء بالطين ووصول أشعة الشمس الى القاع • والمح الاغريق والعرب الى نظرية التطور بحدس الفنان وظنه • رأينا ذلك عند أرسطو ولوكريتوس وعلماء الاسكندرية وابن طفيل وابن مسكويه • ويقول القزوينى فى : « عجائب المخلوقات » •• أول مراتب هذه الكائنات تراب ، وآخرها نفس ملكية طاهرة ــ فان المعادلة متصلة أولها وآخرها بالنبات • والنبات متصل أوله بالمعادن وآخره بالحيوان • والحيوان متصل أوله بالنبات وآخره بالانسان ، والنفوس الانسانية متصل أولها بالحيوان وآخرها بالنفوس الملكية •

ويستهل محمد كشيك قصة : « ميلاد » بقوله : « أصبح الآن مثل كائن يطلب الحياة ، لم ألاحظ التبدلات اليسيرة التى راحت تحدث ، بينما كنت أرشه بالماء •• » • والرش بالماء ــ كما هو معروف ــ طقس دينى عرفه الفراعنة بالاستحمام فى النهر المقدس ، وعرفته الديانة المسيحية فى التعميد • وهو ــ فى الحالين ــ بداية الميلاد الحقيقى للانسان • قبله كان ضالا ، وبه اهتدى • وفى القصة يمتزج التخلق الطبيعى بالطقس الدينى حتى يصيرا شيئا واحدا • فتستمر التحولات الى أن يظهر الكائن بشكل مختلف تماما • ويرصد الراوى التحولات حتى يتمكن الرأس من البزوغ : « كانت باقى الأطراف ما تزال عالقة ، تجاهد للانفلات من الصندوق ، الذى امتلأ حتى الحافة بالماء والأوراق والتراب والطين » •

وفى قصة : « النهر » تريد » الحياة » أن تعود ــ مرة أخرى ــ من حيث أتت • واذا كان النص القرآنى يقول : «وجعلنا من الماء كل شيءحى»، فالى الماء يعود كل شيء حى • طلبت منه أن يحملها الى النهر فحملها • كانت خفيفة مثل طفل « وبدأت النباتات تزداد كثافة بينما راحت الشبورة تتجمع وتتكاثر ، وكان كل شيء يبدو معلقا ، ضبابيا ، يتمتع بهشاشة مطلقة ، وكانت الأبخرة تتصاعد ، والرائحة المألوفة للبحر تزداد تدفقا » • سمع صوت الحشرجة فأنزلها • اسبلت عينيها وعلامة رضا ترتسم فوق وجهها • « صار الجو أكثر صفاء ، بينما استمر وشيش الموج ، وفى

السماء ظهرت نقاط سوداء ، راحت تكبر لطيور محلقة ، ازداد عددها حتى أصبحت مثل غمامة سوداء ، وفجأة بدأت أصواتها المؤسية الناعبة ، تتغلغل بأصدائها لتلف الشاطىء الممتد الكبير » ٠

وعالم كشيك عالم مائى ، بكل ما يرمز اليه الماء من حياة وموت ٠ وهذا الماء يتخذ ـ عنده ـ صورا شتى ٠ وفى الأغلب الأعم يكون على هيئة نهر ٠٠ انه نهر الحياة ولا ريب ٠ فى لوحة : « الغرق » تتماس الحياة والموت ، ويتصارع البقاء والفناء ٠ الفتاة تريد أن تظـل قرب النهر ، ولا تشعر بأى خطر فى جواره ٠ والفتى يفزعه الخطر الداهم : « وكانت النافذة قريبة من النهر الى الحد الذى يمكنك أن تمد يدك فتلمس المياه ، أخبرتها أن التواجد بهذا المكان صار خطرا ، فالمنسوب يرتفع فى كل لحظة ، وسوف نصبح ان لم نبـارح مهددين بالغرق ، لكنها تبتسم ، تطلق ضحكتها الرائقة ٠٠ تميل على النافذة ، وتشير الى الأولاد الذين يسبحون عرايا ، يهللون ويصفقون ، وصارت المياه ترتفع وترتفع ، فيما لم أتمكن من اقناعها بالمغادرة ، وأصبحت أشد حماسا ، وهى تشير الى أسراب الأسماك الكبيرة التى بات بالوسـع امساكها ، وكنت أثب فى مطرحى كلما اندفعت مويجة لتثير الرذاذ الكثير ، ثم أشم الرائحة المتدفقة التى تهب من النباتات الطافية ، وصار الماء أمامى بمحاذاة النافذة ، فتوسلت اليها ، لكنها لم تعبأ ، وراحت تراقب بفرح طفولى الدوامات العنيفة ، بينما أتابع بفزع تحركات المياه وهى تندفع مثل الشلال لتزيح من أمامها كل شىء » ٠

القصة التالية لقصة : « ميلاد » هى قصة : « الموت » ٠ وعنوانها : « الصندوق » ٠ واذا كان صندوق « ميلاد » يمثل « الرحم » فصندوق « الصندوق » هو « اللحد » ٠ لا نعرف لمن يتوجه الراوى مع خالته ؟ ٠٠ دائما لا نعرف ، ولكننا نحس ٠ فالكاتب لا يعبأ بتحديد الصلة ، وانما بالصلة ٠٠ لا بطرفى العلاقة وانما بالعلاقة ٠ وللقارىء ـ من بعد ـ أن يتكهن بالصـلة ٠ وقد يراها قرابة أو صداقة أو زمالة أو رفقة طريق أو أخوة فى الانسانية ٠ وقد يقول ان الفتاة فى « النهر » و « الغريق » زوجة الراوى ، وان من يتوجهون اليه فى « الصندوق » والده أو خاله ٠ كل ما يفصح عنه الكاتب أن الراوى أبدى رغبته الى خالته فى رؤيته بعد مضى فترة طويلة ٠ أمسكته من يده ، وسحبته عبر الدهليز المظلم ، وحين فتحت البـاب تدفق الضوء غزيرا ـ لاحظ المفردات المائية مع الضوء : التدفق والغزارة ـ وهناك كان المنظر ساحرا ، والأشجار فى كل مكان ، المياه تندفع من باطن الأرض ، تسقى النباتات وأشجار النخيل المثقلة بالثمار » ٠

وكانت الخالة تسرع ، والراوى من ورائها ، حتى وصلت الى صف من أشجار الكافور ، فاتجهت ناحية الشجرة الكبيرة ، ومالت على الأرض اللينة · وحين عثرت على الصندوق دفعته فى الهواء ° وأخرجت المفتاح من صدرها : « اقتربت ونظرت من فوق كتفيها ، فرأيته ، لم يكن هناك أى شيء تغير ، ملامح الطفل الذى لم تفارقه ، تلك الابتسامة الوادعة ، ذقنه الحليقة دائما ·· لكن حجمه أصبح صغيرا جدا ، الى الحد الذى أمكن وضعه داخل الصندوق » ·· ربما يتحول الجسد – داخل الصندوق ، الى بذرة تنمو وتثمر من جديد · ولقد أظلمت الدنيا بعد هذه الزيارة ·· ربما لأن عملية التخلق تتم فى ظلام الرحم ، سواء أكان رحم الأرض ، أم رحم الكائنات فوق الأرض ·· وربما لتجدد الاحساس بالفقد ·· « وفى طريق العودة كان النسيم يهب فاترا ، وصارت الأشجار أكثر كثافة ، وراحت الذؤابات تهتز بعنف ، وتصاعد ذلك العبير القوى لأشجار الكافور ، وتسلل المساء سريعا ، بحيث لم يعد بالامكان رؤية الكائنات الدقيقة وهى تتوارى بحذر خلف الأشجار البعيدة العالية » ·

ويقابلنا طفل « الصندوق » فى قصة : « النهر » حين تصبح المشرفة على الموت « خفيفة مثل طفل » ، ومفتتح هذه القصة نفس مفتتح سابقتها · يستهل الكاتب « الصندوق » بقوله : « قلت للخالة أريد أن أراه ·· » · ومفتتح « النهر » يحمل طلبا أيضا : « فى الصباح ، لم تكن كعادتها ، ظلت نائمة حتى وقت متأخر ، وحين صحت لم تتناول أى طعام ، قالت : « خذنى الى النهر ·· » · والرحلتان متشابهتان · فى المقطع الثانى من « النهر » يقول : وكأنها متاهة واسعة ، نباتات الهيش الكثيفة تطلع من مكان ، والروائح العطنة تتخلل مسام الهواء ° وبين الحين والآخر تمرق ظلال لكائنات تتحرك بخفة فوق القنوات الكثيرة المعشوبة ، وعبر الردهات المتعرجة تهرب السحالى الفزعة ناحية الحوائط الآيلة ·· » · وفى الختام يعزف لحن الموت الذى تكلله الطيور بالسواد ·

وفى : « زيارة » يتعانق الموت فى أبشع صورة ، والحياة فى أبهى حلة · وترمز « الصناديق » الى الموت هنا أيضا · والحياة هى الحديقة الملحقة بفناء المستشفى · أما دار الفناء فتتمثل فى « المبنى الكالح الكبير » · وفى الحديقة يقف البستانى بملابس تشبه ملابس المرضى يمسك خرطوم المياه ، ويروى بحرص أحواض الزهور · وكانت القطط الكبيرة الضخمة تجرى وسط الممرات · كان البستانى يكره هذه القطط : « أصبحت مثل الوباء ، لا تجيء الا بعد العمليات ، تقف خارج المشرحة أو بجوار الصناديق ·· تنتظر ·· » · وحين يتم اغلاق الباب ينحنى ليواصل

تنقية الأرض وتهذيب النباتات « بينما تستمر القطط التى أتخمها الشبع فى السير عبر الممرات ، تنام تحت ظلال الأشجار ، تراقب بفضول الميعاد الذى سوف ينفتح فيه الباب مرة أخرى » .

وتتواصل اللقطات ، ويظهر « الصندوق » مرة أخرى فى قصة : « الشمس الكبيرة » ، وتعد امتدادا لسابقتيها : «تهيؤات» و «الشجرة» . وتبدأ هاتان القصتان بواو العطف ، وكأنهما معطوفتان على ما قبلهما . والملاحظ أن القصة الأولى بالمجموعة ، وهى قصة : « الغرق » تبدأ بواو العطف ، مما يعطى ايحاء بأن المجموعة كلها تتمة لحديث سابق ، وليست قصة الغرق وحدها . وهذا الاحساس ينتابنا كلما أوغلنا فى القراءة برفق . فهى مقتطفات مقتطعة من لحم الحياة ، لها ما سبقها ، وما يمكن أن يلحق بها .

وما قبل « تهيؤات » و « الشجرة » كانت « زيارة » .. ويستهل الكاتب : « تهيؤات » بقوله : « وكانت المياه تصطخب اثر الدوامات المتوالية التى تصنعها الأمواج المتوحشة .. » ويبدأ « الشجرة » بقوله : « والبنت التى تحرك كتفيها الصغيرتين ، وكأنها ابنتى .. تقع ، ثم لا تلبث أن تتساند وتقوم لتعاود الحركة من جديد ، وكأننى أغوص فى محيط من الماء ، أرفع يدى عاليا ، فلا تطول سوى الهيش والنبات ، وعلى السطح تطفو القناديل ، وأنا أواصل الهبوط لا يعوقنى شىء » . والحياة من حوله تنتشى بالبهجة ، وتمور بالحيوية ، وهو يهبط الى أسفل . يرى ابنه الصغير يرتدى جلبابه النظيف « يدور فى فضاء أبيض كالحليب » . ويسمع أصوات الموسيقى والأغانى المألوفة التى كان يغنيها فى الماضى ، وأمامه يهدل الحمام داخل الأقفاص ، ويرفرف بجناحيه ليعلم صغاره الطيران « وكأنما كنت نائما أو نعسان ، فلم أشعر بذلك الأملس الأرقط الذى يسعى نحوى ، يهبط من بين الشجر الأخضر الوريف ، وكأنى كنت وحدى فلم أنتبه لصوت الفحيح ، وتلك الحركة المباغتة التى جاءت من أعلى .. وكأنى أغوص فى محيط من الماء ، أرفع يدى عاليا ، أحاول أن أمسك بأى شىء .. لكنى كنت أواصل الهبوط ، وصوت الأولاد ، أسمعهم وهم يغنون ويتصايحون » .

ويبدأ كشيك قصة : « الشمس الكبيرة » باللحظة الآنية : « الآن أصبح بامكانى رؤية كل شىء » . وكل شىء يبدو ناصعا ممتلئا بالحياة : « فقط الصندوق هو الذى كان يضايقنى ، فلم يعد بوسعى التحرك لأكثر من بوصة واحدة ، وكانت قدمى تؤلمنى ، ويداى مضمومتان لا يمكننى أن أحركهما فى أى اتجاه ، ورأيت ابنى الصغير بجلبابه الأبيض ينظر ناحيتى

ويحاول أن يكلمني ، وكانت ابنتي الصغيرة تبكي ، تذهب مسرعة ناحية الباب الموارب ثم تعود ومعها كوب من ماء ، لم أعرف هل كنت بكامل ملابسي ، أم عاريا متجردا ، لكنني كنت أدرك كل ما يدور من حولي » ·

ان التهيؤات في « التهيؤات » والحلم في « الشجرة » يتحولان الى ما يشبه الحقيقة في « الشمس الكبيرة » ، وان كنا ما زلنا نتحرك في اطار الحلم ·· والراوي ما زال يتحدث : « أرى شجرة الأكاسيا الوحيدة ، وهي تحاول أن تلقي بزهورها الحمراء ، وأفرع اللبلاب التي أسقيها كل يوم ، وكانت هناك تلك الرائحة التي أعرفها جيدا ، ونسائم ما قبل المساء ، ثم هذه الشمس الكبيرة الملونة ، والتي كانت تتأهب للرحيل » · لقد سمعنا لحن الموت في قصة : « الصندوق » ، وها نحن نتأهب لسماع لحن الرحيل في قصة : « الشمس الكبيرة » ·

★★★

أطلق محمد كشيك على مجموعته مصطلح : « نصوص » وسماها : « أحوال » ، فهي - في رأيه - نصوص تحرص على تشكيل أحوال · وقسمها الى ثلاثة أقسام أو مجموعات سمى كل مجموعة منها « حالة » · والحالة الأولى : « تهيؤات » والثانية : « زهور شتوية » والثالثة : « صحراويات » · وتتداخل المجموعات · وتعد الثانية - في نظرنا - همزة الوصل بين الأولى والثالثة ، فيها أعمال تنتمي الى الأولى ، وأخرى تخوض تجربة الحرب المريرة مع الثالثة · وتتألف الأولى من ستة وعشرين عملا يتسم بالقصر ، وقد استضفنا بعضها كاملة · والثانية من اثني عشر عملا ، والثالثة من أحد عشر ، وتطول نسبيا · ويشير المؤلف الى ما نشر بالمجلات الثقافية منها ، وأقدمها يرجع الى عام ١٩٨٣ ، وأحدثها الى عام ١٩٨٦ · ونشرت بمجلات : ابداع ، أدب ونقد ، الطليعة الأدبية ، الأقلام ·

وتتراوح أعمال المجموعات الثلاث بين « القصة » بكل عناصرها وخاصة عنصر « الحدوتة » وبين « اللوحة » و « التأملة » · ونحن لا نستطيع أن نخرج اللوحات أو التأملات من نطاق « اللحظات العابرة » التي هي دعامة القصة القصيرة · والجو الذي تعيشه بين لحظاتها - وخاصة مع « تهيؤات » - جو بدائي ما زال الانسان يخطو خطواته الأولى لاكتشافه · لهذا تكثر الروائح العطنة ، والمياه الآسنة ، والتراب ، والطين ، والأشجار الكثيفة وتجمعات الهيش ، والأسماك المتوحشة ، والثعابين والسحالي والكائنات الدقيقة والطيور ، والكهوف والممرات والشواطىء الحجرية ، والدرجات والسلالم و « الحجرات الواسعة التي تساقط عنها الكلس . فتشققت الحوائط وبان عظمها ، بينما ارتفعت أزاهير برية صفراء نبتت

خلال الفتحات الصغيرة ما بين البلاطات « (النهر) • وأحيانا ، يلتفت الى أشجار الزينة ، والحدائق المنسقة » ولوحات المناظر الطبيعية داخل اطاراتها ، و « الأصص المليئة بالنبات والزهور معلقة تتأرجح فى الهواء » و « النباتات ذات الغصون التى تتدلى معلقة بين السماء والأرض » فوق سطوح المنزل الواسع (الاحتفالى) •

والراوى فى قصة : « المغنية » ينقلنا الى غابة حية داخل حجرة من خلال لوحة معلقة على الحائط : « كنت أذهب الى المغنية كل يوم فى « البنوار » • وكانت هى تمسك بيدى ، تأخذنى معها الى غرفة الملابس • وفى الغرفة كانت المراوح المعدنية تئز ، فيتدفق الهواء ، وكنت من خلفها — ألمح الشجيرات والثمار الناضجة » والأفرع المدلاه ، وكان الهواء يهب بقوة، والغزلان التى تنهب المدى ، لا يستطيع الاطار الخشبى القديم أن يوقفها عن العدو » •

وفى « الزنجية » يقدم الكاتب لوحة شيقة لليل ، تذكرنا بقول بشار ابن برد : « ليلتى هذى عروس من الزنج — عليها قلائد من جمان » • غير أن ابن برد لم يتعد الوصف الى التصوير ، رغم اغفاله أداة التشبيه • أما كشيك فينقل الينا الاحساس فى صورة تلعب فيها الدراما على أوتار الدهشة : « هى الزنجية التى تستحم ، عرفنا ذلك من النافذة المضاءة ، وذهبنا كلنا الى هناك ، رحنا نلف وندور حول المكان مثل فراشات هائمة ، فمنذ زمن طويل ننتظر مثل هذا اليوم ، وتفتح هى النافذة قبل أن تستحم، نشاهد النهد الممدود ، والحلمة الغامقة التى بحجم كرة صغيرة • نصفق فى الغبشة ونهلل ، تبتسم هى وتظهر أسنانها البيضاء شديدة اللمعان ، تفتح نافذة الشرفة على آخرها ، نصفق عاليا ، ونشب على أطراف الأصابع، ونراها حين تذهب الى وسط الغرفة ، تنزع قميصها الشفاف ، وتصير عارية تماما ، تأتى بالوعاء الكبير ، وتملأه بالماء الساخن الذى يتصاعد منه البخار ، وما أن تنتهى حتى ترتدى قميصها المشغول بالترتر وبالخرز الملون ، نشب أكثر ، نحاول أن نشاهدها وهى تصعد على السلالم الخشبية ترتقى الدرج لتصل الى السطح ، تتوجه ناحية المظلة الخشبية ، تجلس على المصعد الدائرى ، تخرج المرآة وأدوات الزينة ، تمشط شعرها الأكرت المنفوش • وقبيل الفجر كنا نشاهد أسراب الكروان حين ترفرف قليلا ، وتحط بالقرب منها ، ثم تبدأ فى التسبيح الجميل الى مالك الملك ، ويحل الصمت العميق ، ويسود خشوع ، وتتملكنا الرهبة ونحن نرى الأعداد الغفيرة من الهداهد الملونة ، تقترب منها تمشى بتيه وخيلاء ، بينما الزنجية تبتسم للضوء الذى بدأ يبزغ وسط طبقات الظلام » •

لا يصور كشيك صراعا يدور بين النور والعتمة ليزيح أحدهما الآخر كما يقر في أذهاننا منذ القدم ، وانما يجعل الليل يغتسل ويتزين لبشائر الفجر ويبتسم للضوء » والصورة ـ كما نرى ـ أبلغ من أى تعليق ـ ولكشيك عدة دواوين بالعامية المصرية • وأهم ما يميز هذه المجموعة قدرته الشاعرة على الرسم بالكلمات • ولا يقتصر رسمه على رصد الظواهر الطبيعية • ففى لوحة « المقهى » يصور جامعى القمامة فى رحلتهم اليومية • وساعة الراحة هى البؤرة التى تتجمع عندها وتتفرق خيوط الرحلة • ونتعرف عليهم دون أن يذكر لنا من هم من خلال اشاراته لعالم مشوارهم حتى « الشق العميق الذى تم تجهيزه بمهارة فى وسط الصخور » • ثم العودة •

وفى لوحة « الجزيرة » تبدو الطبيعة براقة متوهجة ، والانسان على سجيته ، فى عمل فنى دقيق روعيت فيه كل التفاصيل الموحية • وكانت غاية الكاتب رصد الظواهر باعتبارها فعلا أبديا لا حدثا وقتيا طارئا • الحدث الوحيد يسجله بعد انتهائه فى البداية : « الاصبع المجروحة والرجل الذى يجلس على الشاطىء ، يرتدى القبعة المهدلة الأطراف والدماء التى تنزف ، والشيخ الطاعن الذى يلم الحراديف » • أما بقية الصورة فاحصاء لما فى الجزيرة : الزعانف والدوامات والهداهد والفخاخ وثعابين الماء والنباتات والطيور والنخيلات والعشب وغيرها ويعود الى الاصبع المجروحة مرة أخرى : « ذلك المائل هناك ، يرمى بالحراديف ، فتخرج فارغة ، يعود باصبعه المجروحة ، ونقاط الدم التى تتقاطر ، يتحد بالأصوات الرقيقة و •• » • ثم يستمر فى الاحصاء مرة أخرى •

وفى قصة : « أبواب الخروج » يقابل بين النور والظلام فى احساس فطرى بالجمال : « كانت تمشط شعرها فاذا هو أشد حلكة من الليل ، وأطل الوجه القمرى فأضاء الجنبات المعتمة • وصار البدن النافر يتألق بالنور من تحت الثنيات » • وتبدو الحساسية الشعرية فى اختيار المفردات الفعالة لبناء الجملة : « البدن » •• « النافر » •• « يتألق » •• « الثنيات » •• ترى ماذا يكون شعورنا لو اختار « الجسد » أو « الجسم » بدلا من « البدن » أو تبادلت « الجنبات » و « الثنيات » مكانيهما فى الجملة الأخيرة والتى سبقتها ؟ •• لاشك أن الشحنة الشعورية التى يولدها لدينا ستختلف • وبالامكان أن نعد نماذج عديدة من هذا القبيل •

ثمة نظرات أخرى لاستعماله للسلالم الخشبية منها والحجرية ، ولاستضافته للألوان وخاصة الأزرق والأبيض ، وللأسرار خلف الأبواب والبوابات وخاصة ما يتعلق منها بالقمر والارهاب وتلك أمور بحاجة الى وقفة أخرى •



رحـلات البحث عن الحقيقـة
فى قصـة سـعيد بكر

عرف سعيد بكر طريقه منذ « البدء والأحراش » (١) وهى رواية قصيرة نشرها على نفقته ــ عام ١٩٨٠ • بعدها توالت مجموعاته : « عويل البحر » (١٩٨٣) (٢) •• « الصعود على جدار أملس » (١٩٨٦) (٣) •• « هزيمة فرس أبيض » (١٩٨٩) (٤) • ولقد تضمنت المجموعات الثلاث العديد من القصص المكتوبة قبل « البدء •• » • وتتألف المجموعة الأخيرة من احدى عشرة قصة : « حصار رجل محاصر » عام ١٩٧٠ ، وثلاث عام ١٩٧٥ ، واثنتان عام ١٩٨٢ • أما الخمس الباقية فلم يعن باثبات تاريخ كتابتها • وكان من الأفضل أن تضم : « حصار رجل محاصر » الى القصص الأربع الأخيرة من مجموعة : « الصعود على جدار أملس » التى أشار الكاتب الى أنه كتبها ما بين عامى ١٩٦٨ ، ١٩٧٠ • وفى هذه المرحلة كان همه الأول هو الألوان لا الظلال ، فلم يكن قد جنح الى الغموض بعد • وكان يعشق مكسيم جوركى ، كما تفصح محاولاته الأولى شكلا ومضمونا • فى قصة « تابوت الأحلام المصلوبة » تقول الفتاة لشخص القصة : « أتريد أن تصبح مثل مكسيم جوركى ! •• » • وعن معاناة جوركى تقول : « كان طريقه محفوفا بالمخاطر » • وقد صاحبته مخلوقات جوركى التى كانت رجالا طوال مسيرته ، وأن صبها ــ فيما بعد ــ بفكر وجودى فى قالب رمزى •

اعتاد الشعراء أن يسجلوا مفاهيمهم الشعر فى بعض قصائدهم • ويبـــدو أن كتاب القصـــة هذه الأيام يحرصون على تسجيل معاناتهم مع رحلة الابداع والنتاج الذى يصل الى « نادى القصة » ــ سواء للمسابقة أو للمجلة ــ كثيرا ما يتعرض لأزمات الكتاب الشباب • وغالبا ما تتفاقم الأزمة بسبب زوجة معوقة ، أو أطفال زغب الحواصل ، أو ناشر لا يقدر الموهبة • وقد تحدثت قصة : « تابوت الأحلام المصلوبة » (١٩٧٥) عن هذه الأســباب مجتمعة ، ويعنينا من أمر هذه القصة ثلاثة أمور تتصــل بموضوعها ، وتفصح ــ فى نظرنا ــ عن بعض أسرار كاتبها • أولاها عشقه لمكسيم جوركى • وثانيها الصراع بين الكاتب والناشر • فمن حق الكاتب أن يكتب ما يريد ، ومن حق الناشر أنه يرفض ما يكتب • يقول الرجل

الغبى السحنة : « جميل أن تكون لك طريقتك فى التعبير عن آرائك ٠٠ ولكنك تتعامل معنا ٠٠ ومن حقنا أن نختار ما يوافق آراءنا ٠٠ » ٠ ويبدو أن الكاتب قد انصهر فى بوتقة هذه المحنة ٠٠ فالكتابة لا تصدر من فراغ٠ وأخشى أن نحمــل النصوص أكثر مما تحتمل حينما نقول انه جنح الى الوضوح والتحديد فى روايتيه الأخيرتين : « الفيافى » (٥) (١٩٨٩) و « وكالة الليمون » (٦) (١٩٩٠) تحت تأثير هذه المحنة ٠ وقد تكشف الأيام القادمة عن مدى هذا التأويل ٠ وان كنا على ثقة من أن رحم أيامه ولود ، وسوف يحمل لنا الكثير من المفاجآت ٠

وثالثها : أن هذه القصة هى التى مهدت الطريق ــ فى نظرنــا ــ لقصته الفذة : «مومياوات الزمن الآخر» ٠ ففى «التابوت » و «المومياء» نرتاد أحد المتاحف ، ويحرص الكاتب فى « التابوت » على وصف المتحف ؛ فى حين لم تتح له « المومياء » أن يدخل فى التفاصيل ٠ لقد وضعوا مكتب شخص القصة على باب بهو واسع فى كل ركن من أركانه توجد تماثيل صماء باهتة ذات أذرع مبتورة،ورؤوس تتوسد الأرض «وأجساد مجهضة»٠ وقرب نهاية القصة يرى التماثيل تضحك ٠ فيهرع خارجا ليصرخ فى وجه رئيسه الذى وضع مكتبه فى هذا المكان ٠ ويبدو أن معايشة الكاتب للمتاحف صادرة عن معايشة حقيقية ، مثل معايشة رجب سعد السيد لمعهد علوم البحار والمصايد ٠ ولقــد أوحى اليه جوها بهاتين القصتين ٠ وكان ضحك التمــاثيل فى « التابوت » تمهيدا لتهيؤات أجــل خطرا فى « المومياء » ٠

ورغم عناية الكاتب بلغته ، فاننا نصطدم ــ أحيانا ــ ببعض الألفاظ غير الدقيقة٠ تقول الفتاة فى هذه القصة : « يعجبنى اصرارك على التعليم »٠ والمقصود ــ بطبيعة الحال : « التعلم » ٠ أى تحصيل العلم لا تعليمه ٠ كما أنه يؤنث جمع « ذراع » فيقول : « أذرعة » بدلا من « أذرع » ٠ كما نأخذ عليه استعماله لفظين فى غير معناهما ، ففى « المومياء » يستعمل لفظ « الجدث » بمعنى الجسد ٠ فيقول فى مفتتح القصة : « تطلع الى الجدث المسجى فوق الطاولة الرخامية الشكل » ٠ و « الجدث » معناه « القبر » وليس الجسد أو الجسد والجثــة أو المومياء وفى القرآن الكريم : « ونفخ فى الصور فاذا هم من الأجداث الى ربهم ينسلون » ٠ وفى قصتى : « العودة الى الوطن المفقود » و « هزيمة فرس أبيض » يستعمل « النضد » بمعنى « المنضدة » و « النضد » هو الثياب والفرش المنضودة أى المضمومة بعضها الى بعض ضما متسقا ٠ وفى القرآن الكريم « والنخل باسقات لها طلع نضيد » ٠ وفيه أيضا : « من سجيل منضود » ٠ والذى يوقع فى مثل

هذه الأخطاء أن المبدع الحق يحس باللفظ وموسيقاه ، ولكن علينـا بعد الاحساس أن نستوثق من الصحة ٠

★★★

واذا وقفنا عند ظاهر قصة : « حصار رجل محاصر » رأيناها تحل مشكلة شخصها بغلطة بائع ٠ وهذا الفهم ــ فضلا عن سذاجته ــ يدين الكاتب أخلاقيـا ، لأنه يتخـلى عن « القيمة » تحت الحاح « الحاجة » ٠ والقضية ليست قضية حل مشكلة بغلطة كما قد نتوهم ، وانما هي قضية « الحيرة » بين الحاجة والقيمة ٠ ففعل القصة يدور حول أب عليه أن يحقق أمنية ولديه في شراء حقيبتين لهما : الأولى حمراء ، والثانية صفراء ٠ وأراد أن يعيد الثانية للبائع فوجد محله مغلقا ٠ ومع تردده بين اعادتها وفرحة ولديه بات ليلتها باكيا ٠ هل نتغاضى عن « القيمـة » مع الحاح « الحاجة » ؟ ٠٠ أم نتمسك بالقيمة رغم الحاح الحاجة ؟ ٠٠ لقد اكتفت القصة بطرح السؤال ، وتركت الاجابة للقارىء ٠

ونلتقط من بين ثنـايا هذه القصـة طريقة مهمة من الطرق الفنية التى صاحبت الكاتب طوال مسيرته ٠ ونعنى بها الاستعانة بالمسـاوى أو المعادل الذى يجسد ما يريد التعبير عنه من عواطف وأشجان ٠ ويختار كاتبنا هذا المعادل ــ غالبا ــ من بين الحشرات والهوام والحيوان والأتربة والروائح والأمطار ٠ وفى روايته الثانية : « الفيافى » أبدع عدة صور موحية لحمتها الأبراص والفراشات الهائمة حول لمبة النيون ، وتشكيلات النمل حول البرص الميت ، ومجموعات الماعز المتعاركة خلف جدار منهار ، ومراحل تحلل جمل نافق فى الصحراء ، لاثارة الاحساسات التى يتغياها ، فهو يدرك ــ ولاريب ــ ما أدركه « و ٠ ب ٠ تيس » من أن الاحساس لا يوجد ، أو ــ على الأقل ــ لا يمكننا الشعور به الا اذا وجد التعبير عنه فى اللون أو الصوت أو الشكل ، أو فى كل هذه الأشياء مجتمعة ٠ وان كل ترتيب جديد لأحد هذه الأشياء ، لابد أن يثير فينا احساسا جديدا مختلفا عن غيره ــ وفى « حصار رجل محاصر » يستعين الكاتب بساعة يد شخص القصة « القديمة المتهالكة » ٠٠ « التى تتوقف دائما دون سابق انذار ٠٠ وتعاود رنينها غير عابئة بالزمن المتواصـل » ٠ لتكون بمثـابة صوت الضمير الذى يوقظه ٠ فعندما قرر اعادة الحقيبة الى بائعها لم تكن ساعته فى معصمه ، ومع ذلك اقتحم صوت دقاتها المكان ، وكان رنينها قويا ٠ وعندما أجهش بالبكاء فى ظـلام حجرته « تسللت من خلف ظهـره دقات ساعته الرتيبة » ٠

وقصة : « مقاطـع من رحلة الوشم » تشـارك « تـابوت الأحلام المصلوبة » و « حصار رجـل محاصر » وضوحهما · بيـد انها تلجـأ الى « التقطيع » وانفصال المقاطـع وترقيمها وتداخلها · وقد اهتم العنوان بابراز كونها : « مقاطع ··· » · وتلك طريقة فنية أخرى يهتم بها الكاتب في كثير من قصصه وان تداخلت المقاطع واختفى الترقيم · وهذه المقاطع لاتلتزم – بطبيعة الحال – بالتسلسل الزمنى ، وانما تخضع للتقديم والتأخير وفقا لاحساسات الكاتب · لكننا لو رتبنا المقاطع فى هذه القصة ترتيبا زمنيا لما خسرنا شيئا ، وربما كان انسيابها مع تيار الزمن فيه راحة للقارىء الذى لا يجب أن نسعى الى ارهاقه بغير مقتضى · وللكاتب قصص كثيرة مهمة خضعت للانسياب الزمنى مثل قصة : « رحلة الطقوس الأخيرة » ، ولجذب انتباه القارىء والاستحواذ على فطنته نراه لا يسمى شخوصه ، أو يحدد الفترة الزمنية التى يتحدث عنها · وله منها غاية أخرى ·· وهى غاية فلسفية لا فنية · فهو بهذه الطريقة – كما لا يخفى – يريد أن يكسب رؤاه صفة العمومية رغم خصوصيتها الشديدة · قصة وحيدة فى هذه المجموعة خضعت للتجديد الزمنى ، وهى قصة : « قوس قزح » التى تحدث فيها عن « الثغرة » ·

ونعود بقصة : « مقاطع من رحلة وشم » الى الشقاء الانسانى من جديد ، رغـم بذرة الأمل الكامنة فى الوجود ، مرتبين مقـاطعها ترتيبا زمنيا · فى المقطع الثانى ينجب الجد ذكرا على سبع بنات يسميه « أبا زيد » بعد أن بلغ من الكبر عتيا · ولا يخفى ما تدل عليه التسمية من فروسية · وفى المقطع الرابع ختان « أبى زيد » · ويصف المؤلف مراسم هذا الطقس بضربات سريعة من فرشاته · وفى المقطع الثامن يدق الوشم على ذراع الصبى · ويعنى الكاتب أيضا بتصوير مراسم هذا الطقس · وكان الوشم لفارس يشهر سيفه : أبو زيد اسمه ، وأبو زيد على ذراعه ، ليصبح أبا زيد زمانه · وفى المقطع السادس يكبر الصبى · ويصير أبا لصبى صغير يتباهى بقوة أبيه فى فناء المدرسة · ويدعى أنه اشترك مع أبى زيد الهلالى فى معارك كثيرة بدليل الوشم على ذراعه · ومن مآثر الأب – فى نظر الابن – أنه رأى الدنيا كلها · وقد وعده بأن يصحبه معه لزيارة مصر فى يوم قريب · وفى المقطع العاشر يدور حوار بين الابن والأب حول قوة الأخير – فهو فى عينى ابنه لا يهزم أبدا · ويجاريه الأب وهو يزدرد همومه · ثم يبدأ المؤلف فى الكشف عن معاناة شخص القصة · ففى المقطع الأول نراه بائعا سريحا يبيع البرتقال فى القطارات ، وقد صحب ابنه معه فى هذه الرحلة ليكون شاهدا على هزيمته ·· هزيمة أبى زيد هلالى زمانه الحديث · وفى المقطع الثالث نشاهد البـائع السريح

وزنبيل البرتقال يثقل كاهله ، والثمرات تنحشر داخل كفه ، وصياحه يرتفع : « عشرة حبات بخمس قروش » • وفى الخامس لا يبيع شيئا • وفى السابع يصيح : « خمس عشر حبات بخمسة قروش » وفى التاسع ينادى على العشرين •• والثلاثين ، بخمسة قروش • وفى الأخير يوشك على التهالك ، فيضع حمله لينادى على بضاعته بنغم متراقص • ثم يشد شاله على وسطه ويتراقص جذعه وهو يدق بيده على ظهر المقعد ، ويهتف بصوت جاف : « الثلاثون » فيتجاوب الجمهور معه : « بخمسة قروش »• ويظل يرقص فى حبور وقد تناسى كل شىء حتى يختل توازنه فيهوى على الأرض • عندما حاول النهوض أبصر ولده يتراجع وهو يخفى وجهه بين راحتيه « وكان سيف الفارس مكسورا ومطروحا بلا فائدة الى جوار زنبيل البرتقال الذى فرغ تماما ••• » •

يعود الكاتب فى هذه القصة الى معشوقه الجديد بعد مكسيم جوركى ، وهو كازانتزاكى • وكان قد استعار بعضا من ملامح « زوربا » ليسبغها على « الحمروش » فى « البدء والأحراش » (٧) • لكن رقصة « زوربا » تنتهى فى « المقاطع » بالانهيار ، ثم الانكسار التام • كان زوربا يرقص عندما يشعر بالاختناق ، فيعيد الرقص الهدوء الى نفسه • ولقد تفاهم وصديقه الروسى بالرقص عندما عز التفاهم بالكلمات : « كل ما لم نستطع أن نقوله بالفم ، قلناه بأرجلنا ، بأيدينا ، ببطننا ، بصرخات وحشية •• » • لم تعد الرقصة فى « المقاطع » تعبر عن فلسفة العصر •• بل أصبحت مقبرة فرسان العصر • يلجأ اليها الانسان فى البداية عندما يشعر بالاختناق ، لكنها لم تعد وسيلة لاستعادة الهدوء النفسى ، وانما أداة الانهيار والانكسار • وعلى الغناء والرقص تستند أيضا قصة : « الرقص والتساقط » (١٩٧٥) كما سوف نرى •

★★★

يجتمع فى قصتى : « قوس قزح » و « دبيب الرائحة » المحدد الواضح ، والمبهم واللامحدد • و « قوس قزح » هى القصة الوحيدة فى هذه المجموعة التى حدد فيها كاتبنا زمن وقوع الحدث كما سبق أن أشرنا • فهو يتحدث عن « الثغرة والحرب الدائرة » • نحن اذن لسنا أمام معركة متخيلة كما فى قصته : « هزيمة فرس أبيض » • وانما أمام معركة حقيقية • والقصة تعتبر مرثية أليمة لشهيد من شهداء هذه الحرب • وهى ــ فى ذات الوقت ــ تدين العبث الذى أودى بنا الى الثغرة ومفاوضات فض الاشتباك • انهم يتحدثون كثيرا عن النصر ، لكننا يجب أن نتحدث أيضا عن أسباب عدم اكتماله • والسبب الذى يعنى الكاتب بابرازه هنا

ليس وليد حرب أكتوبر ، وانما وليد سنوات طويلة من الهزائم المريرة · بل انه يعتبر سببها الرئيسى · انه الاستهتار بآدمية الجندى وعقليته وتدريبه ، وتغليب المتعة الخاصة على كل ما من شأنه تحقيق النصر · وقبل الحديث عن هذا السبب ، علينا أن نتحدث عن ضحايا الحرب ممثلين فى شهيد من شهدائها ·

تربى الشهيد مع راوى القصة · كانا يذاكران على طبلية واحدة · اختار الكلية الحربية فتخرج بعد عامين · تألقت فوق كتفه نجمة · بعد فترة حمد الله أن صديقه لم يغير اتجاهه مثله · وعندما يسأله الراوى عما اذا كان يشعر بالندم يقول : « لم يعد هناك وقت للندم » · ومنذ استشهاده وطيفه يطارد صديقه · بعد « الثغرة » نكس الجنود رؤوسهم وقرروا لعب الورق « يلتمسون به أمانا مفقودا » · ورغم ضجيجهم كان يأتيه صوته « عاويا » · يرى فى نظراته عتابا قاسيا « ماذا فى مقدورى أن أصنع وأية آمال الآن ، وقد فقدناك الى الأبد » · ويتسلل اليه وجهه من خلف ظهور لاعبى الورق : « قال لى اننى قد خنته ·· تركت الصقور تنهش لحمه ·· حاولت أن أنهيه عن اتهامى الدائم ·· قلت له لم يكن الأمر بيدى ·· » ·· « بكيت يوم جاءتنى الأخبار بموته فى العراء ·· بكيت أيامنا وأحلامنا المسفوحة ·· صرخت فى السماء ·· ليس الذنب ذنبى ·· » · والحديث عن الشهيد يزيد من هول الفاجعة ·

منذ البداية نشعر بالهرجلة المفروضة على حياة الجنود : « فى سرعة أرتديت البيادة الكبيرة ·· أشعر بأصابع قدمى تسبح فى فراغها » · والراوى يقضى فى التدريب أياما « كئيبة » يتمنى أن تنتهى · فمحاضراتهم عن وسائل الدفاع وسرعة الانقاذ « سمجة » لا معنى لها · ثم انه لا يدرى لماذا ينظر اليه الضابط « صاحب العينين الجهمتين » بحدة · ويصر على تأدية تمرينات الصباح على الكورنيش · ظهورهم للبحر ووجوههم الى البيوت المغلقة النوافذ · وكان اليوم يوما مطيرا ، وقد تكاثرت مياه البرك حولهم ، وتسربت مياه المطر المالحة من ثقب خلفى الى الفراغ المحصور داخل البيادة ، فانكمشت قدماه ، وشعر بأنه يسبح فى البحر ملحا ومطرا · والضابط يقف تحت تندة مشرعة لأحد التوابيت ، وعيناه معلقتان بنقطة هامش بيت عند استدارة ناصية الزقاق الجانبى · وعندما حول الراوى رأسه الى نفس النقطة لمح شبح لامرأة تلوح له !! ··

وتتناثر الظلال فوق رقعة هذه القصة ، وتتألف من المطر والرائحة وقوس قزح · وتبدأ القصة بتوقع سقوط المطر ثم انهماره · وحين استقبلوا الكورنيش تصاعدت الى أنفه رائحة شيء يحترق · وكلما

تقدمنا فى السياق أصرت الرائحة القوية على النفاذ من فتحتى أنفه • ولا يدرى من أى مكان تأتى • ثم أحس بالدخان الأسود يتصاعد من بين ثنايا الأفرول الملتصق بجسده ، وانحشر الدخان فى حلقه ، وتدافعت من جوفه سحائب بيضاء أخذت أشكال وجوه يعرفها • وقوس قزح – كما هو معروف – يرمز لأقواس النصر : « رفعت رأسى الى السماء •• كان هناك فوق رؤوسنا تماما •• ألوانه الطيفية تصنع قوسا للنصر » لكن صوت الشهيد يأتى من أغوار سحيقة : « رأيته من خلفهم يزيل القوس الطيفى •• نظـر الى بنظراته تلك التى تقتحـم سكينتى •• ثم انزوى باكيا •• » • وعندما أعطوا ظهورهم للبحر لأداء تمرينات الصباح ، لم يعد يرى الألوان الطيفية ، وفى النهاية يتحول الغزو الى غزو لقلوب النساء : « من بين نسيج المطر المتساقط لمحت شبحا لامرأة تلوح بيدين انعكست على خطوطهما الخارجية الألوان الطيفية البراقة •• وكان هو أسفل التندة يبتسم •• » •

وبالرائحة أيضا يستعين الكاتب فى قصة : « دبيب الرائحة »(١٩٨٢) كما استعان بها فى قصص أخرى لم تصـل فيها الى المستوى الايحائى التى وصلت اليه فى هذين العملين • فى « دبيب الرائحة » تدس الزوجة أنف شخص القصة بين نهديها فيشم رائحة غريزية قبيحة ، ويخلع أنفه ويضعه فى جيبه وقاية له من محاولاتها ، لكنها أطلقت الرائحة حتى عطس أنفه فى جيبه فأخرجه وأحكم عليه منديله • ويسـتدعيه رئيس العمل ليخدم فى بيته فيتخطى الجميع ويصـل « الى مراتب الرفوف العالية » ويزداد نفورا من الرائحة الكريهة • فالرائحة ليست وقفا على الجنس ، كما أنها تواجهه فى كل مكان يرتاده • ونشعر فى النهاية أنها رائحته هو •• رائحة الواشى المتسلق المهين لكرامته • وكان من المفترض – والأمر كذلك – ألا يشمها غيره • لكن الكاتب يجعل زملاءه فى المكتب يشمونها عند دخوله • فاذا كان من الجائز أن يشمها غيره فلماذا لم تشمها زوجته وأولاده والنـاس الذين تجمهروا حوله فى الطريق ؟ •• ان اسـتعماله للرائحة فى قصة : « قوس قزح » كان أكثر توفيقا ، فالشخص الوحيد الذى كان يشم الرائحة المحترقة هو الراوى نفسه • والرائحة فى « دبيب الرائحة »لم يكن لها لون واحد كما يقتضى هذا النوع من القص أن تكون ، وكانت فى « قوس قزح » رائحة احتراق • أما هنـا فهى تـارة رائحة جنسية ، وتارة رائحة أولاده تحت اللحاف ، وتارة رائحة قط غاط تحت الفراش • وقد ركز فى البداية على الرائحة الجنسـية حتى ظننا أنها محورها ، وسماها بألفاظ غريبة رغم أنها سر الحياة • مرة رائحة غريزية قبيحـة ، وأخرى رائحـة مقززة ، فركزنا على الرائحـة المنبعثة من زوجه خاصة ، وفى ذلك تشويش لاشتراك القارىء فى الرؤى • وقد وصـل

هذا التشويش الى نظام القصة • فهو يتنقل بين بيته وعمله نقلات متعددة غير مبررة ليعيد ما قال • والمفترض فى هذا النوع من القص فى نظرنا — هو التتابع والتلاحق الذى يصل بالأزمة الى الذروة كما أوضحنا فى مقال لنا بعنوان : « ظاهرة الروائح فى القصة القصيرة » (٨) •

والمذهب الرمزى هو المذهب الذى ينتمى اليه الكاتب • واذا كنا لم نستطع الحصول على مجموعته الأولى : « عويل البحر » فقد لاحظنا انتماءه الى هذا المذهب منذ « البدء والأحراش » وتحددت معالمه فى « الصعود على جدار أملس » و « هزيمة فرس أبيض » • وان عاد الى المذهب الواقعى النقدى بروايتيه : « الفيافى » و « وكالة الليمون » • ولم تخل الأولى من صور رمزية لا يكتنفها الغموض • والرمز — كما نعلم — هو الايحاء • أى التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوضعية • والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء ، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الاثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح •

فى قصة : « الرقص والتساقط » (١٩٧٥) يرسم سعيد بكر صورة لانهيار العالم من حول شخص القصة • أوراق الشجر تتساقط ، وللنسيم هبات غريبة الرائحة ، والقمر مرفوع فى السماء بلا فائدة • وجذع شجرة يسقط عند قدميه محدثا دويا هائلا • وبيتهم المتصدع يهددهم بالسقوط فوق رؤوسهم • وأبوه يغنى أغنياته المسائية ، ويدور ويرقص فى هلع ، ويطالبه بالرقص « فلا شئ يستحق سوى الرقص بعنف جدا » • كان يبحث عن عمل يكفيه قوت يومه ، ويساعده على ترميم البيت المتصدع • وفى الليل •• أحس أنه فى حاجة الى قيثارة ولو بوتر واحد • وفجأة •• امتلأ المكان بالمغنين ، فأنطلق يعدو فى أعقابهم ، وينحو نحوهم ، وكان أبوه ملتحما بهم • أما هو فبلا صوت وبلا قيثارة • ثم اتضح له أن قيثارات الجميع بلا أوتار •• وأنهم يتجهون نحوه • وعندما تمكنوا من قطع ساقه لم يشعر بأى ألم ، ولا تساقطت دماء • وسار بلا ساقين • وأخبره أبوه أنه يستطيع الآن أن يرقص ويغنى • واكتشف أن أباه أيضا بلا ساقين • وأنه صار واحدا منهم •• فرقص بطلاقة •

فى قصة : « العودة الى الوطن المفقود » يدخل العائد من البلاد البعيدة شقته فيشم رائحة التراب والقدم • كان كل شئ مستقرا فى مكانه كما تركه •• حتى السكين على حافة المنضدة • و « حبات من زيتون تيبس سوادها واضمحل » • وحين استدار ليتجه نحو مكتبه رأى شخصا يشخص فيه النظر • انه لم يكن ينتظر وجوده بعد هذا الزمن الطويل • كان

مازال كما هو . أما الآخر فلاحظ أنه تغير كثيرا . ويحتدم بينهما الحوار .
ويحس العائد بأن كل شيء ضـاع من يده . ويحاول تبرير اصراره على
السفر ، بانعدام الحيلة بعد فقد كل أسلحته ، فهو ليس مجنونا حتى
يقف في وجه الأعاصير ، كما أنه لا يحتمل السجن . والآخر ــ في نظره ــ
لا يحرك ساكنا ، ويستمرئ مضاجعة الفقر . ويرى الآخر أن العائد هرب
من المعركة . فهو لم يستطع مواجهة نفسه . وكان عليه أن يواجه مصيره
بدلا من أن يترك أسلحته تعبث بها الأقدام في ساحة الحرب . وان كان
« يضاجع الفقر » ، فان أحدا لم « يضاجع » كرامته . صحيح أنه لم يتقدم
بقضيتهم خطوة ، الا أنه لم يتخل عنها . وأثناء تحاورهم كانت الأتربة
تثار وتتناثر وتنثال ، وخفاش يرفرف في فراغ النافذة ، استطاع عند
احتدام الصراع أن يدخل الغرفة . وحينما قتل أحدهما الآخر : « انطلق
الخفاش من مكانه الخبيء بالغرفة وراح يخفق بجناحيه بعنف ويـدور
دورات لا تستكين ولا تهدأ .. » . ولكي يدلل الكاتب على كونهما شخصا
واحدا ، جعلهما يتشاجران على صورة واحدة كل منهما يدعى أنها صورته .

ورغم قتل أحدهما الآخر، فأننا لم نعرف من هو القاتل ، ومن هو المقتول .
أما صلاح عبد السيد في القصة : « التوحد » فيوحد بينهما في النهاية .
فالشخصية عنده قد شطرت الى نصفين أيضـا . الأول يمثل السـكون
أو اللافعل ، والثاني يمثل الحركة أو الفعل .. أو هكذا نرى . وقد سافر
الفعل ، وبقى اللافعل ، ثم توحدت الشخصية على أرض الوطن .

وفى : « مومياء الزمن الآخر » يقف شخص القصة أمام جثة قادمة من
آلاف السنين ، ملفوفة بنسيج كتانى « غاض لونه » ورائحة التراب المندى
تنتشر في فراغ البهو . هو يعرف هذا الوجه .. وجه الجثة . !! . في
منتصف جبهتها جرح قديم .. نفس الجرح الغائر في جبهته .. نفس
الأذنين .. نفس الحاجبين .. أهى جثته ؟!! . متى وكيف أصبح جثة ؟! .
من الذى قتله ؟! .. وما الدافع الى قتله ؟! . انه موظف صغير بهيئة
الآثار ، يعمل حارسـا لجزء صغير من المتحف . هل كان صوته صوتـا
طبيعيا أم بفعل فاعل ؟ .. ويتأكد من أن في الأمر جريمة فيبدأ في البحث
عن القاتل . وفى سعيه وراء الحقيقة يذهب الى زوجه التى انتهزت فرصة
القبض عليه وتزوجت برجل ثرى .. أمه أيضا فعلت نفس الشيء ، فعندما
أختلس أبوه من أجلها طالبته بالانفصال . ثم ذهب الى أستاذه الذى كان
يحبسه في حجرة مظلمة ليسعد بصراخه فزعا من فئران وهمية . ثم الى
مجموعة من أصدقـائه فقدت الثقة به لاعتقادهم بأنه وشى بهم ، رغـم
القبض عليهم جميعا . ونراه يبادلهم نفس الشعور ... فهم ــ في نظره ــ
جبناء طعنوه في ظهره .

وقتله كل هؤلاء ·· قتلته الخيانة ·· وقتلته التربية غير السوية·· وقتله انعـدام الثقة بين رفقة النضـال ·· وقتله سجانوه الذين بذروا بذور الشقاق بين الجماعة المناضلة ·· بل ان المجتمع كله قد اشترك فى قتله · نفهم ذلك أثناء زيارته للمقهى · وتقع المقهى فى ميـدان المنشية : أكبر ميادين اسكندرية وأشدهـا ازدحاما وأكثرها شـعبية · الكاتب لا يصرح بذلك كعادته ، لكننا نتعرف على الميدان من وصـفه له · وفى المقهى يخطر بباله أن يدفن جثته داخل النصب الرخامى للجندى المجهول غير أن الجثة ترفض الانصـياع له · وتتشبث بمكانها · وعندما طلب كوبين من الشاى له وللجثة ، رأى دماء حقيقية ترتج داخل الكوب ، فطوح به فى منتصف الطريق ·· وتناثرت الدماء ·· دماؤه على الطوار ، وصنعت مجرى أسفله اختلط بالتراب وتعلق بأحذية العابرين · وكان رواد المقهى يشربون الدماء ·· دماء ·· وقد وفق الكاتب فى اختيـار مكان الجثة : متحف الآثار · ولفها بالكتان حتى يجعلها مومياء قديمة كما يصرح العنوان ليصل الى أن الظهر ليس نبت العصر ، وانما بذرة كامنة فى كل العصور · كما أن رفض الجثة الانتقال الى قبر الجندى المجهول وتشبثها بمكانها فى المتحف يفيد اصرارها على أن تظل شاهدا معلوما · ووفـق عندما جعل شخص القصة حارسا للآثار ، لنشعر بأن أحاسيسه وليدة الجو المحيط به ·· وتلك احدى وسائل الايهام بالصدق ·

والبحث عن الحقيقة ــ كما سبق أن ذكرنا أثناء مناقشتنا لقصة : « البدء والأحراش » ــ من الاتجاهات التى يمكن تمييزها بوضوح لا فى قصة القرن العشرين وحدها ، وانما فى معظم أدب القرن العشرين · وقد رأينا أن البحث عن « الأب » فى هذه القصـة بحث عن الجذور ·· عن الحاضر · أما الابن فهو المستقبل كمـا تعـارف الأدباء فى ذلك · لأن المستقبل وليد زواج الماضى بالحاضر ، فقد صار أيضا بلا هوية ·

وتتعدد صور البحث فى مجموعته الثانية ، سواء أفصح البحث عن نفسه بوضوح كما فى قصة : « خاتم سليمان والنصف الأول من الليل » (١٩٧٤) أو تخفى فى ثنايا السرد · وقد لاحظنا تعددها بمجموعته الثالثة، التى اختتمها بقصة بحثية مهمة ، هى قصة : « رحلة الطقوس الأخيرة » ·

يبحث شخص هذه القصة عن المثوى الأخير لامرأة نخالها أمه · فهو لم يصرح الا بأن علاقته بها كانت حميمة ، وانها « امرأة ذات قلب عطوف » وكانت ولودا تنجب الذكور ، لكنه لا يدرى ان كانوا رجالا أم أنصـاف رجال · وهو لا يعرف يوم وفاتها « ربما تكون قد ماتت منذ أيام أو شهور أو سنوات ·· » · كذلك فانه لا يعرفنا عمن قام بدفنها ، ويقرر أنه كان

بعيدا « حين قام بدفنها » • وانه قد يكون سببا من أسباب موتها المفالجيء• « وأن شيئا ما فى نفسى يثير داخلى أسى وحزنا وتأنيبا كبيرا » • وهو يريد ـ على الأقل ـ أن يعرف البقعة التى استقر فيها جسدها الواهن ، عله يكفر عن غيابه وتقاعسه عن تشييع جنازها • وقد بدأ بحثه عنها فى السجلات كما فى « البدء والأحراش » • وينتهى الى البحث عن مثواها فى المقابر • ولقد فتش مرشده عن اسمها على اللوحات الرخامية فلم يعثر له على أثر • ويضيق شخص القصة بالبحث كلما أرهقته الرحلة ويفكر فى التخلى عنه • ويقوده مرشده الى شيخه الذى يتمتع بفراسة شديدة فى معرفة موتاه • ودخل بيتنا متناهيا فى القصر حتى أحس بأنه يدخل قبره • وأخذ الشيخ يجـذب أنفـاس « الجوزة » ثم ناولها له • ومع سـحب الدخان الأزرق تزاحمت التهيؤات المريرة القاتلة حتى أيقظه لمواصلة الرحلة فى مقابر الصدقة هذه المرة • كان الليل مدلهما فداخله الشك من الرجلين وكان قد منحهم كل ما معه : « هل يخدعانك أم انك تدور فى حلقة مفرغة ؟ » • طلب منهما تأجيل البحث الى الصباح ودفع الباب وخرج • ومع ذلك •• فقد ذهب اليهما فى الصباح • ودخل من الباب المتناهى فى القصر • وهو يحس بأنه يدخل قبره •• مرة أخرى يدخل قبره !! •• ماذا يريد سعيد بكر أن يقول بعد رحلة البحث الطويلة المضنية هذه ؟ •• ربما يريد أن يقول ان طالب الحقيقة لن يجدها الا بعد الموت •• ومن أجل هـذا تكرر دخول شخص قصته قبره •

والأدب الحديث بحاجة الى الترجمة داخل اللغة ذاتها • أما قصة : « ظلال العودة » (١٩٧٥) فاننا نحس بها ولا نقوى على ترجمتها • كل ما نستطيع أن نقوله انها توزيع جديد لمارش الانسان المحاصر الجنائزى •• هذا الانسان الذى ينزوى فى قوقعته ـ أو كما تقول القصة: فى « قبره » ـ ولكنهم لا يتركونه الا بعد نزع جلده • وكان جلده يتغير دوما • لكنه يصر الآن على أن جلده ملتصق بجدار قبره •• « لم يعد له سوى جلد واحد •• ولن يتغير » • ومع قصة : «هزيمة فرس أبيض » (١٩٨٢) نشعر أننا أمام رقعة شطرنج • ويزداد هذا الاحساس عند نهاية القصة حين يقول الكاتب : « وأخذ ينظر الى المليك المحاصر فى ركن القطعة الخشبية » • واذا نظرنا الى هذه القصة بهذا المستوى من الفهم ، فسوف تتحول الى قصة أخلاقية تدين المقامرة • فالغريب يراهن على كل ما يملك من الأرض ، وفارس الحلبة يراهن على زوجه • ويتحمس عجوز من المشاهدين فيراهن على قاربه • يؤكد هذا الفهم أيضـا أنه رغم احتدام الصراع فان فارس الحلبة يأمر زوجته أن تصنع لهم شايا ، ويتحدث الغريمان وهما يرتشفان « قطرات الشاى المغلى » • كما أنه يحيط المعركة بجو أسرى غير مستقر •

فالزوجة البدينة تحمل طفلا • والطفل الراقد بين فخذيها يختبىء ـ أحيانا ـ بين نهديها ، ويبكى أحيانا ، وكاتبنا ليس من السذاجة الى هذا الحد • لقد استعان حقا برقعة الشطرنج ، لكن ليس من أجل المعنى الأخلاقى ، وانما ليرمز الى كل المعارك الشرسة غير الآدمية التى تأكل فيها الخيل الجنود • والرهان يمثل الخراب والدمار وسبى الزوجات • ولهذا لم نشعر بالتعاطف مع أحد الطرفين • فهما قساة غلاظ فى حربهما وفى رهانهما • وعندما ننتقل من الخاص الى العام •• من رقعة الشطرنج الى أية معركة ، تعترينا الدهشة لوقوف العنوان مع أحد الجانبين : « هزيمة فرس أبيض » •

القصة .. والسياسة

عند رجب سعد السيد

لم يكن رجب سعد السيد قد تجاوز الرابعة من عمره ، عندما قام بعض ضباط الجيش بحركتهم المعروفة باسم (حركة الضباط الأحرار). كان عصر الانقلابات العسكرية قد بدأ فى الشرق . سبقتها محاولة هزيلة للزعيم حسنى الزعيم فى سوريا . أرادت القوى الاستعمارية أن تمكن للحكم العسكرى فى الشرق فاختارت مصر . قضت على ثورتها الشعبية فى ٢٦ يناير . ورث الاستعمار الأمريكى الاستعمار الانجليزى فى ٢٣ يوليو . أثناء العدوان الثلاثى على مصر كان عمره ثمانى سنوات . هو ابن الحكم العسكرى الذى قضى على أعدائه وأنصاره معا . ألغى الأحزاب العلنية. وملأ المعتقلات بالمناضلين . وأصدر الشيوعيون بيان الاستسلام ، وأطلقوا البخور لحكم الفرد المطلق . ومن رموزنا الوطنية : الشهيد شهدى عطية ، والشهيد سيد قطب . كانا معا على الطريق رغم اختلاف الخطى .

بحثت البذور النابتة عن طريق ، فتاهت فى الأرض اليباب . ارتضت طائفة صغيرة الانضمام الى التنظيمات التى أنشأها الحكم العسكرى . منهم من كان يتطلع الى المنفعة .. وهم الكثرة . ومنهم من كان يتطلع الى العمل الوطنى المتاح .. وهم قلة . من أخلصوا ضاعوا . ومن زحفوا تسلقوا الى القمم . والفئتان ــ فى نظرنا ــ ليستا من الفئات المناضلة فالانضواء تحت لواء حزب واحد تحميه السلطة ليس نضالا .. انه « نضال صالونات » كما عبر عنه رجب السيد ذات مرة . وان كان الفكر الثورى يعنى بالمصطلح هؤلاء المفكرين الذين يكتفون بالمناقشات الثورية فى الصالونات . ووصم رجب السيد أعضاء هذه التنظيمات بضحالة الفكر .

كانت هذه الفئات الصغيرة تعمل تحت حماية النظام . ومازالت تدافع عنه حتى الآن ، سواء فى صورة عشقها للزعيم الفرد وتبريرها لجرائمه ، أو حقدها على سلفه وتجريحها لانتصاراته . وما الكيان الجديد الا افراز للكيان القديم ان كانوا يفقهون . وان حاول الجديد أن يعدل من

مسار حكم الفرد فى مصر • لكنهم لا يستطيعون أن يفعلوا غير ذلك • لأنهم ـ بذلك ـ يدافعـون عن أنفسـهم بعـد تمرغهم فى الوحل ـ ولأنهم لا يستطيعون التنفس الا فى فيافى الحكم الشمولى • ولقد تفرقوا ـ بعد نصر أكتوبر خاصة ـ شرقا وغربا موظفين أنفسهم لخدمة من يدفع أكثر • وبعد تخريب واحتهم الظليلة فى العراق اتجهوا الى النظام الأبوى فى الكويت والسعودية وغيرها ، يقدمون القرابين للاله الوثنى •

ورغم تمسك رجب السـيد بعبادة الفرد ، استطاع ـ داخل هـذا الاطار ـ تقديم قصتين فريدتين تنبعان من تجربة واحـدة : « وسام » و « جمال عبد الناصر » • فى هاتين القصتين يدين تشكيلات النظام ، لكنه يعصم الفرد المعبود من الخطأ ، ويسله منها كما تسل الشعرة من العجين : « قلت : يا ريس البناء لم يكتمل •• يخدعونك ، والجدران لن تستمر بعدك •• » (عبد الناصر) • وتلك حجة أنصار الحكم المطلق فى كل عصر • فى عهد الملك فاروق قالت طائفة : « الحاشية أفسدته » • وانبثق عن هذا التهور رأى آخر يقول : الملك صـالح ، لكن الحاشـية فاسدة » • وألصقت كل الجرائم بالحاشية الفاسدة ، وسل منها « الملك » كما تسل الشعرة من العجين • وعلى أكتاف هذه الطائفة يكتمل « البناء » الظالم ، وتستمر « جدران » الظلام •

ان الاختلاف الفـكرى بيننـا لا يؤثر فى احترام فنه • فى روايته الصغيرة : « وسام » (١) ثلاثة أصدقـاء كانوا يتبعون تنظيمات الحـكم المطلق • فما أن انتهى الحاكم المطلق بالهزيمة قبل انتهائه بالموت حتى تفوضت مرتكزاتهم • أحدهم آثر الهجرة • والثانى حاول التصدى للاصلاح فى بيئة فاسدة ثم أغلق عليه قوقعته • والثالثة كانت شـخصية قوية •• وفجأة •• خدعت مؤلفها الذى بذل جهدا مشكورا فى رسم أبعادها لتبدو واعية مدركة ، فأتت بتصرفات غريبة ، وحاولت تبريرها تبريرا واعيا • فالتمسك بالحمل ، والتمسك بالذكر بعد الحمل ، هو التصرف الطبيعى من العاشقة المتوازنة • لكننا فوجئنا بشخصية مختلفة مضطربة ، كأنها تمثل شباب النازى ساعة انهياره • بعد « ليلة السعادة » ـ كما تسميها ـ اختفت من حياة الراوى ، ثم ألقت اليه برسالة جاء بها أنها ارتبطت بصديقه • قالت انها كانت تعرف منذ البداية أن « ليلة السعادة » آتية وان كلا منهما مرتبط بالآخر • وأنها كانت تتمنى أن يطلبها • وان عزوفه راجع الى عدم وضوح المستقبل • وفى الصباح التالى لليلة السعادة قررت أنه تنتـظره مهما طـالت فترة التجنيد • ثم أصـابتها حـالة من التشويش • فلم تشـأ أن « توحله » معها فى الدور بعد أن برزت فى المقدمة فكرة احتمال الحمل • وما أن تيقنت منه ، وفى دوامة اضطرابها

وخوفها استقالت من الشركة ، وسافرت الى أمها ، وأنكرت الأم وجود الابنة عند سؤاله عنها ، وأجهضت نفسها • وتركتها العملية منهارة عازفة عن الناس والحياة • وفوجئت بالصديق الآخر يطلب يدها ، فاضطرت أن تخبره بالحكاية فلفظها ، ثم طلبها مرة أخرى لتسافر معه !

تبدأ الرواية ببطاقة تركها على صالح للراوى • ندرك من البطاقة أنه حقق نجاحا كبيرا فى الغربة « كانت الحروف الأفرنجية الأنيقة البارزة تشير الى اسم شركة صناعية فى كندا ، وتحته بحروف أقل فى الحجم ، اسم : (على صالح) ثم وظيفته كنائب لرئيس الشركة (ص ٩) كان الأصدقاء الثلاثة يستذكرون دروسهم فى بيت الراوى • وسام لاتتركه الا لتنام فى بيت المغتربات بالأنفوشى • وتزداد ملازمة على صالح فى أيام الامتحانات ، ليعرف — للمرة الأولى — محتويات الكتب والمحاضرات • كانوا ينشغلون طوال العام « بالنشاط الطلابى والعمل السياسى » • وكان على صالح أقلهم التزاما بالدراسة لاضطراره ثوق ممارسة الأنشطة الى العمل فى مدرسة أهلية • ترك على صالح للراوى رئاسة اتحاد طلاب الكلية ، وسعى للفوز برئاسة اتحاد طلاب الجامعة فكان له ما أراد • قفز فى نفس الوقت الى منصة القيادة فى التنظيم الطليعى الذى كان ثلاثتهم أعضاء فى أحد تشكيلاته • كان الراوى يعجب لقدرته على التقدم بخطوات سريعة • كان لطيفا باسما حلو اللسان ، لا يجيد الخطابة ولا تستقيم لغته العربية لأكثر من ثلاث كلمات متصلة ، لكنه كان يتمتع بجاذبية خاصة فى تدبيج عبارات سمعها فى ندوات التنظيم ، ومن الميثاق الوطنى ، ومن خطب الرئيس وبياناته ، واختزنها لتكون — مع صفاته الشخصية — كل محصوله الثقافى •

بعد وفاة الحاكم سخط على الرئاسة الجديدة • ورأى أن الأمور تسير فى طريق مسدود • وقرر الهجرة بعد أحداث ١٥ مايو • ذكر لوسام أنه سيغادر الوطن على ظهر مركب كعامل بحرى • صارحها بأن احتمال اصابته بضرر يتزايد • وقد يأتى يوم يجد نفسه معتقلا • فالرياح التى هبت عصفت بالجميع ، وهو لن يبقى ينتظر الضربة •

كانت زيارة الراوى له بعد عودته مفاجأة لوسام • كان على صالح مشغولا بحجرته مع أهل بلدته • استأذنته بعض الوقت لتستعد لاستقباله • شعر أنه أصبح غريبا عن هذه البيئة • حتى وسام لم تعد وسام • قرر أن يترك المنزل قبل عودتها • بعد قراره أخبرته الخادمة أن سيدها يعيش برئة واحدة ، ولم يمهد الكاتب لهذا النبأ • ولم يكن الهدف الا هدهدة الفقراء على فراش الرضا بما هو كائن • فلقد أعطته الغربة المال وسلبته

الصحة • احتمال وارد • وربما كان مقصد الكاتب أن من يترك وطنه يعيش برئة واحدة حتى لو عاد اليه ثانية •• ربما ••

ولا يتصالح الراوي أيضاً مع الرئاسة الجديدة • قرر أن يتقدم للتجنيد قبل انتهاء المهلة المحددة • فكر أن ربما شعر بالحزن قليلا • فلن « يكون من حقي أن أفخر ، كمقاتل ، بأن قائدي الأعلى هو جمال عبد الناصر » (ص ٢٦) وألحق بضباط الاحتياط • وقدر أن ما يجري في ساحة الوطن هو من قبيل التفاعلات الطبيعية « لظروف وأيام لانطيقها » (ص ٣١) وكان سعيدا بحياته العسكرية • ولم يتوقف أمام هموم السياسة : « لكنني داومت على مطالعة أخبار التغيرات في صحف النصف الثاني من مايو ، فأدركت أن الأرض حرثت ، وأن الشتلات التي كنت من غارسيها قد تم اقتلاعها • لم أخف فجيعتي ، ولكني عدت وقلت ان للقيادة الجديدة الحق في أن تعيد ترتيب البيت كما تحب ، ما دامت العيون لا تحيد عن سيناء » (ص ٣٢) ثم فوجيء بقائد الفرقة يستدعيه ، ويخبره بفحوى تقارير المخابرات عن نشاطه السياسي • وكان قائد الفرقة متعاطفا معه ، ويبادله السخرية من التقارير التي يبدو — في زعمنا — انها وضعت في عهد الرئيس الأول واستفاد منها الثاني ، كما استفاد الأول من التقارير الموضوعة في العهد الملكي : « عشرات الأوراق ترصد عبارات قلتها هنا وهناك » وأحداثا جرت في مدرجات الكلية ومعاملها والبوفيه والرحلات والاجتماعات التنظيمية وتلخيصها مشوهة لما كنت أنشره من مقالات » (ص ٣٢) وكانت الأوامر أن يرحل الى قيادة السلاح بالقاهرة• وفي القاهرة أصابه الملل • وبعد أكثر من سنتين سمع أول بيان عسكري عن عبور القناة • ولم يزد دوره عن ترتيب بعض الأوراق ، ونسخ بعض التقارير في مكتب مكيف الهواء • كان يحلم بالاشتراك في المعركة لتحقيق نصر ذاتي : «لم يمنعني ذلك من أن أحلم ، في يقظتي ، بدور بارز وصيت» (ص ٣٤) لكنه لم يمكن من ذلك •

وشخص قصة : « عبد الناصر » (٢) هو نفسه شخص رواية : « وسام » غير المسمى • نراه يخرج ذكرياته من « صندوق أسود » من تلك الصناديق التي كانت تحفظ مهمات الجنود • ولا أحسب أنها مازالت تستعمل بعد اختفاء الصندوق / الدولاب من بيوتنا • في النهاية يتحول صندوق الذكريات الى « قبر » • الموت على أية حال هو آخر ذكريات الحياة• هذا اذا أردنا المعنى الفلسفي • أما اذا أردنا المعنى السياسي ، فرحلة الحياة التي اختارها — متوحدا مع زعيمه — كانت الهزيمة نهايتها المحتومة• من أجل هذا اختار الكاتب — الراوي — أن يكون لون الصندوق أسود : « أجزم — لم يكن لأبي يوما مثل هذا الصندوق الأسود المرتفع ، لم يكن

في بيتنا مكان يمكن أن يخفيه فيه ·· وكان يمد يده ويخرج أشياء متعلقة بطفولتى ، لا أعرف ، يقينا ، ان كانت مرت بسنوات عمرى الأولى · أذكر البذلات العسكرية الثلاث : جيش ، وطيران ، وبحرية · أذكرها ، وكانت كلها تحمل رتبة لم تتغير ، هى « البكباشى » ·

منذ الطفولة اذن ·· يتوحد الشيخ والمريد ، أو الزعيم والنصير ، أو القائد والجندى ، أو المتبوع والتابع · وفى أثناء حرب ١٩٥٦ يلعب دور عبد الناصر · قالت البنت التى احتكموا اليها : على يكون ايدن ، فهو أحمر الوجه ويسب الدين كثيرا ·· وجعلتنى أنا جمال عبد الناصر لأننى ألبس « بدلة ضباطى » فى العيد ، ولأننى طويل وفى وجهى مناخير تشبه الريس » · ويصل التوحد الى قمته عندما يكتب فى كراسة الانشاء : « مثلى الأعلى فى الوطنية الرئيس العظيم جمال عبد الناصر · وعندما أكبر، أحب أن أكون رئيسا مثل جمال عبد الناصر ! » ·

وجاءت نهاية التابع بهزيمة المتبوع · انه يعيش الهزيمة رغم حرب أكتوبر · لا يذكر من هذه الحرب الا « حصار الجيش الثالث » · الذى كان المقدمة الطبيعية ــ كما نعلم ــ لمباحثات الكيلو ١٠١ ، فمبادرة القدس، فمعاهدة السلام · لم يكن يدرك ذلك فى بداية الأمر · لكن أباه كان يدرك كل شيء : « قال أبى : خذ ·· هذه آخر ما حفظته من أشيائك ! ·· وكانت سترة عسكرية مثقوبة ·· عرفتها ، تذكرت حماقتى حين فكرت فى نشرها على حائط من سلك شبائك لتجف · كنت فى فصيلة لخدمة الجبهة فى الاسماعيلية ·· طرحتها على السلك ، واستدرت لأنزل الى الخندق ، فمرت رصاصة القناص أمام وجهى لتستقر فى صدر السترة · لم أمت ، ولكنه يقول : انها كانت نهايتك ! وهو يعرف تماما اننى تخرجت وصرت جنـديا ، وكابد هو بنفســه ، مع أمى ، القلق على ، فى حصار الجيش الثالث ، ولكنه يصر ، ويطل داخل الصندوق الذى تغير شكله ، واتسعت فوهته ، ويقول : انظر ·· لقد أنزلتك بنفسى وكانت أشياؤك معك ·· فما الذى تريد اثباته ؟ وتقدمت خطوة لأنظر فى قاع الصندوق · كان القاع بعيدا ، مغطى بالتراب الناعم ·· وفى اللحظات التى استغرقتها اطلالتى الى الفراغ الشحيح الضوء ، كنت متوجسا ، وأكاد أحس باليد المتسللة لتدفعنى الى القاع ·

وتستوقفنا ــ فى عجز هذه الفقرة ــ عبارتان · أولاهما عن الأشياء التى كانت معه داخل الصندوق · هل وضعت « معه » ليجدها عندما يبعث من جـديد كعادة الفراعنة ؟ ·· ان هــذه الأشياء ليست التجارب التى خاضها ، سواء فى طفولته ، أو يفاعته حين انضم الى منظمة الشباب ،

أو شبابه ورجولته حين خاض غمار الحروب • وهذه التجارب تركز على أخطاء المسيرة حتى لا تتكرر مرة أخرى • وثانيهما عن اليد المتسللة التى تدفعه الى القاع • لاشك انها يد اللحظة الآنية بكل موروثاتها بعد حصار الجيش الثالث • من أجل هذا نرى المؤلف يرفض « التطبيع » فى قصة : « انزل ! •• » • وفى قصة : « بريد حربى » التى نشرت فى فترة متقاربة مع نشر قصة : « عبد الناصر » يحدد موقفه فى صراحة تامة • تقول الفتاة التى استدعى أبوها للاشتراك فى حرب الخليج على الجبهة السعودية : « يقول أبى ، فى وضوح تام ، ان العدو الأول لنا هو اسرائيل •• يرى أن يكون واضحا تماما فى أذهان العسكريين ، بالرغم من محاولات السياسيين وتوجيهاتهم •• يرى أن ندع السياسيين يفعلون ما يشاءون •• ولكن هذه الرؤيا يجب أن تظل عقيدة العسكريين •• » •

ولا نحسب أن ادانته للعهد الثانى من النظام العسكرى تنبثق من ولائه للعهد الأول رغم انخراطه فى تنظيماته وعشقه لزعيمه • انها ــ رغم كل شىء ــ لا تصدر عن ولاء لشخص ، وانما عن ولاء لوطن •• وطن يراه يكاد يغرق فى اليم الآسن •• اننا فى نظر الغرب الاستعمارى مجرد فئران تجارب • ليس من أجل الوصول الى الاستقرار ، وانما من أجل الاستمرار فى حالة عدم الاستقرار • فما نكاد نمر بتجربة حتى تفرض علينا تجربة مغايرة • ولا نبدأ من نقطة الصفر ، وانما من نقطة ما تحت الصفر • وليس التحول العشوائى فى مصر بجديد على النظام العسكرى • فعندما قامت حركة الجيش قضت على طبقة الباشوات والبكوات الممثلين للرأسمالية الوطنية ، واعتلى السلم الطبقى بشوات وبكوات جدد ، من ضباط الجيش وصف ضباطه وجنوده ومن تبعهم الى يوم الهزيمة • حتى قال البعض ان حكامنا كانوا مائة باشا ، فصاروا ألف بكباشى • وتقدم هؤلاء الضباط وأولادهم وأصهارهم الصفوف فى عهد الانفتاح أيضا •

وتكاد قصة : «اختطاف» (٣) تمثل التشكيل الجديد خير تمثيل • التشكيل الذى صنعه النصر ، ودمرته عشوائية الانفتاح ، لنظل سائرين فى سياق الهزيمة • وتبدأ القصة من نقطة مألوفة فى بعض أعمال الكاتب : فتى وفتاة يجوبان الشوارع فى حالة حب • فى هذه القصة يفاجئنا المطر • عندما تلاشت حدته خرجا من مخبئيهما • فتح العصفور مظلة المطر لحماية عصفورته • كان العصفور مكتئبا لاضطراره للسفر : « لا أدرى الا طريقا مجهولا يدفعنى الجميع الى السير فيه •• وحدى •• بعيدا عنك » (ص ١٤٣) فجأة خرج ثلاثة رجال من سيارة لاختطاف الفتاة •هوى بالمظلة على رأس أحدهم فترنح ساقطا • أسرع اليهم رابع مشرعا مدية • عاجله آخر بضربه هراوة على رأسه من الخلف فتهاوى الى الأرض • حمل اثنان

الفتاة الى العربة وقد أخرسها الرعب . أصر المضروب بالمظلة أن يسحب الفتى أيضا ليثأر منه . وتلك حيلة من الكاتب لتتصاعد الأزمة بالتعرف عليه . كما كان المؤلف موفقا عندما ترك نهاية القصة مفتوحة بعد هروب الفتاة ، فلم نعرف ان كانوا لحقوا بها أم اخفقوا فى سعيهم . ولم نعرف ماذا تم بعد تعرف الرجل الذى كان يقود السيارة على الفتى ، وبكائه وهو راكع أمامه يتحسس جرحه متمتما شبه ذاهل : « كيف اشترك فى هذه الفعلة ؟! .. هل يمكن أن يكون أنت .. حقا ؟! .. » (ص ١٥٣) .

اقتربت السيارة من بيت وحيد شاحب الملامح غارق فى الظلام ، ألقوا بالفتاة المنهارة فى حجرة حتى تهدأ . قطع الذى يقود السيارة تأمله لوجه الفتى بملاحظة حادة : « حضره الضابط محيى » . وسارع الى تفتيش جيوبه . وعرى كتفه اليمنى من الظهر يواجههم ببرهانه : « انه هو .. انظروا . دفعة (الفيكرز) فى الكتف اليمنى . حملته بنفسى الى البر الغربى .. حملتـــه بنفـــسى ! » (ص ١٥١) وكان معه تذكرة طائرة : « للرياض . غدا .. الثامنة مساء » .. « وهذا عقد العمل . مهندس معمارى » . وعندما تساءل طالب الثأر مستنكرا : « آكان يجب أن يقاوم بهذا الشكل ؟ » أجابه السائق : « أنت تتحدث عن قائد أول فصيلة فتحت ثغرة فى بارليف » . وملأ المكان صراخ هستيرى . هرول أحدهم الى الخارج : « غافلتنا البنت وهربت » . وأسرع وراءها اثنـــان . وبقى السائق : « وكانت الدماء تغطى يديه . وكانت دموعه تسيل . وكان الهدوء ذو الأغوار السحيقة يبتلع كل شئ » .. وهكذا ينقسم محرزو نصر أكتوبر الى فريقين ، يمثلهما شخصان : الأول يضطر الى السفر ليتمكن من الاقتران بخطيبته التى كانت تودعه ليلة اختطافها . والثانى يشترك فى ارتكاب أبشع الجرائم !! ..

وتعود فكرة السفر للظهور مرة أخرى بقصة : « صورة من قريب لوجه حبيبتى » . وتتعرض القصة لمشكلة من أهم المشاكل المتخلفة عن الحكم العسكرى فى عهده الأول . فهى نتيجة مباشرة للتخبطات الاقتصادية التى انتهت الى « ديكتاتورية الدولة » المسيطرة على كافة مناحى الحياة ، وان رفعت ــ زورا ــ شعار « الاشتراكية » فلاشك ان أزمة الاسكان وليدة « قوانين الاسكان » المجحفة بحقوق المالك . وهذا الاجحاف جعل المستثمرين ــ صغارا وكبارا ــ يحجمون عن الاستثمار العقارى . وتسبب ــ كما شهدت بيوت الخبرة العالمية ــ فى زيادة معدلات كوارث « الزلزال » . وذلك لعدم اهتمام أصحاب العقارات بصيانتها بعد توريثها ــ أبديا ــ لساكنيها. ومازالت هذه القوانين سارية المفعول حتى الآن . ويعرض المؤلف بديلا

لم يتطرق اليه غيره على قدر علمنا وهو استعمال مخابىء الحرب للسكن • مما يجعلنا نضيفها ــ ولأسباب أخرى أيضا ــ الى مجموعة قصصه المتفردة • وتبدأ القصة بتصوير أليم لأصحاب المشكلة المطحونين بالأزمة الاقتصادية :

« كان وجه المرأة غير جميل • جلدها منطفىء ، باهت وبه ثنيات عليها حبات سوداء • كانت تربط رأسها بقطعة قماش ممسخة ، وتلف جسمها فى ملاءة قديمة • كانت جالسة أمامى تحادث امرأتين أخريين تشبهانها • تبينت أنها تحمل طفلا فى لفافة القماش الملقاة على فخذيها •• فقد تحركت اللفافة ، وتصاعد منها صوت الأنين • امتدت يد المرأة ــ بشكل آلى ــ الى صدرها ، وأخرجت ثديا أعجف ألقمته لفم فى رأس دقيق داخل اللفافة • سرت بداخلى قشعريرة •• » (ص ١١١) •

وتتألف القصة من فعلين • والقصة القصيرة لا تحتمل الفعلين • قلنا ذلك أكثر من مرة • ويكمن الفعل الأول فى مقدمة القصة • والقصة القصيرة لم تعد تعترف بالمقدمات • من حسن الحظ ان هذه المقدمة شكلت قصة قصيرة قائمة بذاتها تحمل هموم المطحونين أشباه الموتى الذين يبحثون عن مأوى • ولقد تفتق الذهن المصرى المهزوم عن فكرة السكنى فى المخابىء • فى القصة تتحول هذه الفكرة الى حلم بعيد المنال • يبدأ المشهد فى الترام ، وينتهى بنزول المتحاورات صامتات • بعد التصوير الفعال للنسوة ، ينطلق صوت قبيح يتحدث عن المخابىء كمكان مناسب للايواء بدلا من « رمية الكلاب » فى الحدائق العامة : « اليهود قدموا الينا لحل المشكلة فما فائدة المخابىء الآن ؟ » • ولا يجد شاحبو الوجوه مخرجا الا بالقفشات المضحكة للتسرية عن النفس • لكن قفشاتهم الصاخبة تختلط فى حلوقنا بعصارة مرة • فحين تبرعت امرأة بوصف معمار المخبأ كأنها تتجول فى قصر مؤكدة أن زوجها الشرطى أخبرها يوما أنها مجهزة بشكل يصلح للمعيشة • وانه شاهدها حين طارد مومسا تزاول عملها فيه « بمحطة الرمل » • ضجت بعض النسوة ضاحكات وهن يعلقن على السبب الحقيقى لنزول الشرطى الى المخبأ • والقفشة الثانية جنسية أيضا • سحبت المرأة ثديها من فم طفلها وتصاعد صوتها باكيا • فمنذ سقوط بيتها فى أول هذا الشتاء القاسى وهى تعيش مع زوجها الضرير وأطفالها الخمسة فى عش صغير أقامته من الصفيح وبقايا خشب البيت المنهار فى الساحة الترابية أمام متحف الآثار بكوم الشقافة • وأن زوجها ــ وسبت دينه ــ يصر على مضاجعتها كل ليلة فى العش الذى يشبه الثلاجة ، بينما الأبناء الخمسة ملقون على الفراش البالى تحت أرجلهما • وضحكت بعض النسوة ، واثنت واحدة على فحولة الزوج الأعمى •

بقيت لدينا قصة ثانية قائمة بذاتها ـ أيضا ـ عن السفر كبديل للهموم • تبدأ هذه القصة بعد مغادرة الراوى الترام • والراوى ـ كما فى قصة : « اختطاف » ـ محارب قديم يقرر السفر ـ كذلك ـ ليعينه على نفقات الاقتران من حبيبته التى يعرفها منذ ثلاثة عشر عاما حتى أصبح يعتبرها زوجة : « قلت له اننى وحبيبتى أحيانا ننسى اليأس ونظل نحلم أحلام الماضى القريب ، ولكننا لم نعد نتحمل التجول العاجز المغيظ فى شارع « صفية زغلول » أمام البوتيكات والسلع البراقة التى تخرج لنا ألسنتها • لقد سئمنا من المشى فى طريق الكورنيش نلتهم الترمس وحبات الفشار الهشة المنتفخة ونتسلى •• » (ص ١١٩) وقد أصبح الخوف يتربص به فى كل مكان • أثناء الحرب كان طيارو الفانتوم يتعقبونه ، ويطيلون مكوثهم فوق حفرته فى محاولات متصلة لاصطياده • نجحوا ـ فى النهاية ـ فى التهام عربته وجنوده ، لكنه أفلت • من يومها وهو يخاف من الطائرات • يرتعب حتى لو كان فى حضن حبيبته : « قلت لها ان الخوف ليس وصمة عار • بل انه أحيانا يمثل قيمة حضارية عظيمة • لم تفهم • قلت لها ان الحرب موت وخوف • لم تفهم • قلت لها ان الخوف مستمر • لم تفهم وغضبت •• » (ص ١١٧) ولقد تعددت الآن أسباب الخوف • طائرات الفانتوم الآن فى كل مكان • يراها فى البيوت الموشكة على الانهيار ، فى شحوب الموت فى الوجوه الجائعة : « لم أكن يومها رأيت ثدى المرأة التى تتبرز دما لأقول اننى لن أكف عن الخوف ، وأن الخوف ـ للأسف ـ هو كل ما يمكننى فعله » (ص ١١٨) •

غضب منه أستاذه لأنه تقدم للحصول على اجازة بدون مرتب دون أن يخبره • ذلك يعنى أنه لا يعرف مستقبله ، فانفاقه أربع سنوات فى عمل مميت من أجل بضعة آلاف من الجنيهات لا يساوى وقوفه وسط زملائه وهو يقترب من الأربعين ولم يحصل على أى درجة علمية : « قلت لقد حسبتها •• لا أريد أن أناقش معك قيمة الدرجات العلمية لأننى أحترم الذين يحملونها والذين يسعون اليها •• ولكنى زاهد فيها • قلت له أن أصنع درجة علمية أهم أم أن أصنع حياتى ؟ • قلت له اننى أعرف زوجتى من ثلاث عشرة سنة • وأنا نفقد الشباب يوما بعد يوم دون أن نصنع من بذورنا طفلا نربيه كما حلمنا • قلت له اننى أعرف قيمة العمل الذى ننجزه معا وأنه يمكن أن ينقذ ثروة سواحلنا من كارثة التلوث •• ولكنى أخاف أن يتم البحث ثم ينتهى به الأمر الى جانب جثث البحوث الأخرى فى ركن مهمل بالمكتبة • قلت له : على كل حال فان عديدا من الأشخاص الآخرين يقدرون على انجاز نفس العمل ، وربما بكفاءة أكبر •• ولكننى أنا الوحيد الذى يمكننى أن ألهث خلف أحلامى مع حبيبتى فى محاولة

التشبث ببعض ملامحها قبل أن تمحوها أو تشوهها عوامل التعرية ٠٠ » (ص ١١٨ وما بعدها) ٠

وقد يظن البعض أن قصة : « عملية تزوير » تتألف من فعلين ٠ لكنها ـ كما سنرى ـ تتألف من فعل واحد يعمل فى مكانين ٠ الأول : طريق المطار وتداعى المعانى فى ذهن الراوى ٠ والثانى قاعة استقبال المسافرين واستعراضه للمزورين الشرفاء ٠ أما الفعل فهو « التزوير » وشخصا قصتى : « موقعة » و « عملية تزوير » لا يرضيان عن الجرائم التى ترتكب فى عصر الانفتاح ، لكنهما يشاركان فى ارتكابها تحت الحاح الحاجة ٠ وقد خاب سعى شخص قصة : « موقعة » فى اللجوء الى العنف ٠ وكلل سعى شخص قصة : « عملية تزوير » بالنجاح عن طريق صديقه الذى نجح فى توسيع دائرة أعمال والده حين تسلم منه شركة المقاولات المحدودة ليحيلها الى مجموعة شركات ٠ كانا صديقين منذ المرحلة الابتدائية ٠ صارحه الراوى برغبته فى السفر ٠ حدثه عن اقتراحه القديم البديل ٠ وهو مساعدته فى بعض أعماله « كمصدر اضافى للدخل يعيننى على تحقيق مشروعى الوحيد المأمول ، وهو الحصول على مسكن مناسب » (ص ٩٠) فعقد الثمانينيات ـ كما يقول الصديق ـ مرحلة مختلفة تماما : « الانفتاح الحقيقى يا عزيزى » ٠ وساق تشبيهها « انه كموجة حائطية هابطة تدك اليابسة ، والشاطر من يجعل نفسه جزءا من هذه الموجة ولا يفكر فى مواجهتها » ٠ (ص ٩١) فى المرة الأخيرة ـ قبل سفره بيوم واحد ـ صارحه الراوى بأنه لا يسير فى الطرق المضاءة الشرعية ، ودليله على ذلك أنه رآه فى وكر المزور سيدا مطاعا ٠ قهقه وتنفس بعمق : « يا عزيزى ، أنا أعمل فى السوق ، وأعيش فيه ، وان خرجت منه مت ٠٠ أعايشه بكل ما فيه ٠٠ بروائحه الطيبة والنتنة على السواء ٠٠ » ويصل الأمر الى ما يتعدى ذلك : « تجار العملة ، وتجار المخدرات المكشوفين والخفيين ، وغيرهم من القائمة التى تثير غثيانك ويخدش مجرد ذكرهم عذرية ضمير الشاعر فيك ٠٠ وهؤلاء يا صديقى جزء من المناخ ، بل وأكثر من ذلك ، انهم قوى محركة فعالة » (ص ٩٢) ورغم هذا يلجأ اليه الراوى لتزوير جواز سفر له ٠ ولهذا يضرب الصديق ضربة قاصمة فى نهاية السهرة : « لا تتأخر عن مصارحتى عندما تناقش مع نفسك مدى اساءتى اليك حين التجأت معى الى التزوير لتذليل العقبات أمام سفرك » (ص٩٣) ٠

وفى المطار يكتشف أن معظم المسافرين مزورين وكذابين ، وكأن الجريمة صارت جزءا من مناخ الانفتاح على حد تعبير صديق الراوى ٠ كان الجميع مسافرين الى « مالطا » ٠ السؤال الذى يسأله ضابط وثائق السفر ـ أحيانا للتفكه ـ لماذا تسافر الى مالطا ؟ ٠ ويشترك الجميع فى

اجابة واحدة : « للسياحة » ‥ ويشترك الجميع فى التغاضى ٠ كان يشعر بالوحدة فى الصالة المتسعة الأنيقة ٠ التقى بأحد أصدقاء الدراسة ٠ أمسك الصديق الجديد بطرف رباط عنقه وقلبه وسحب من داخل البطاقة ورقة مالية : « نفس المفاجأة التى أخذتنى حين دخلت مع أحمد خميس وكر التزوير ، ورأيت مختلف الأحجام والنماذج المتقنة ٠ انهامفاجأة لا تخلو من درجة من البلاهة » (ص ٩٦٠) وعندما حذره من المساءلة هتف : « أى مساءلة يا عم ؟ ‥ هذا شغل « على مية بيضا » ٠ ويفوز باللذات كل مغامر ‥ » ٠ وربما للتخفف من وزر التزوير أسر اليه بتورطه فى عملية مشبوهة ليتمكن من مغافلة جهة عمله والسفر دون اذنها ــ ارتفعت ضحكاته وأخرج جواز سفره المزور ٠ ولما سمع منه قصصا أخرى تغيرت نظرته الى كل الموجودين حوله « تهيأ لى أن لكل واحد منهم ما يخفيه ‥ » (ص ٩٧) ٠ ثم سأله الصديق عن شهادة الخبرة ٠ فأخبره أنه لا يعمل بالتدريس ٠ أجابه الصديق أنه سيعامل كالخريج الجديد ، فندم على أنه لم يقابله قبل السفر ٠ لكن الصديق طمأنه : « معى زميل هنا ، لديه شهادة خبرة زائدة ، على بياض ، يطلب فى مقابلها خمسين دولارا ‥ » (ص ٩٨) وسلمه الورقة وطلب منه أن يضعها فى حقيبته بحرص ، وألا يثنيها الا بعد أن يملأ بياناتها ٠ وكانت زوجة الصديق تجلس بجانبهما ، وتبين أن أوراقها « صورة طبق الأصل » من أوراقهما ٠

لكن السفر الى الخارج لا يحل المشكلة ٠ فى قصة : « موقعة » يعود المهندس صلاح وزوجه وطفله بعد خمس سنوات قضاها فى أمريكا للدراسة ٠ يقع فى حبائل أحد مقاولى الانفتاح الذين يؤجرون الشقة الواحدة لأكثر من شخص ٠ الرجل يحمل لقب « حاج » ٠ فى كل مرة يزوره يراه يصلى العشاء ويطيل فى صلاته ، ويتمكن من اقناعه بتأجيل تاريخ الاستلام ٠ كانت شقته فى الدور الثانى ، فأصبحت فى الرابع ، ولديه نية للصعود به الى الخامس ٠ والخامس فى علم الغيب ٠ المقابلة الأخيرة أشعرته بالخطر الوشيك ٠ كاد أن ينهار وهو يستمع الى الرجل الضليع فى الخداع ٠ استمر الخداع لمدة ثلاث سنوات ٠ عاده الطبيب فنصحه بالراحة التامة ٠ وتجنب أى انفعال ٠ وهذه « الفرشة » المرضية تاتى فى البداية ، ليكون انهياره ــ فى النهاية ــ طبيعيا : « الحقونا بالاسعاف ‥ الرجل فاقد النفس !! » (ص ٢٧) ٠

تستعين بابن خالته الذى لا يميل وزوجه لسرقيته ٠ يقترح عليهم محمد مهران ٠ ابن الخالة ٠ استعمال القوة : « ستكلفكم الخطة مائة وعشرين جنيها ، خمسة رجال أشداء ، للواحد منهم عشرون جنيها ، وعشرون جنيها لسائق عربة النقل » (ص ٦٥) وعليهم أن يجهزوا بعض

المنقولات • وبعد التمكن من الشقة يستدعون الشرطة لتثبت فى محضر رسمى كل ما يريدون اثباته ، وذلك « يتطلب اضافة ورقة بعشرين الى الحساب ؟ » • ووافق صلاح على الاقتراح رغم عدم رضاه فى قرارة نفسه • عن هذا الأسلوب • ونعرف نحن السبب ، فقد قضى زهرة شبابه فى بلاد الحضارة ، وتدرب على اتباع النظام ومراعـاة القانون • والمؤلف الخبير بفنه يشير الى ذلك فى مفتتح القصة لا بالحديث المباشر وانما بالحكاية الجانبية • فقد طلب منه ابن خالته أن يركب معه بجوار السائق ، فاعترض لأن ركوب اثنين بجوار السائق مخالفة • فيرد عليه ابن خالته : « أى مخالفة ؟ يا عم ، قل يا باسط » (ص ٦١) وهذه اللامبالاة تذكرنا بموقف مشابه بقصة : « عملية تزوير « فعندما حذر الراوى صديقه من المساءلة هتف : « أية مسـاءلة يا عم ؟ •• » لكن يبدو أن المهنـدس صلاح اقتنع بانتقاله الى بيئة أخرى لم يكن يعرفها ، و « زمن ابن كلب •• من يقدر على شيء يفعله » (ص ٦٢) وتنتهى القصة بانتصار رجال « الحاج » على ابن الخالة ، وتهاوى صلاح « سـاقطا » تحت قدمى الحاج • ولا تخفى دلالة هذه النهاية • ففى هذا الزمن ينتصر الشر على الخير •• وفى هذه الغابة يسحق القوى بماله الضعيف بحاجته وعوزه •

وهذا الشخص المتوحد فى جميع القصص السابقة ، المطحون بالأزمة الاقتصادية ، الباحث — أساسا — عن مسكن ، الرافض — رغم اختناقه — التطبيع مع اسرائيل ، خاض تجربة مريرة بعد انتقاله من « مالطا » الى « ليبيا » سبق أن تعرضنا لها فى مقال سابق (٤) •

الهـــــــوامش :

(١) عملية تزوير ، العدد ٣٣ من سلسلة ، أصوات أدبيـة عام ١٩٩٣ ـ وأضافة الى رواية : « وسام » سوف نستعين من قصص هذه المجموعة بقصتى : « موقعة » و « عملية تزوير » ٠

(٢) مجلة : الثقافة الجديدة ، العدد ٥٧ الصادر فى يونيو ١٩٩٣ ، ونشرت أيضا بمجلة : « أدب ونقد » العدد ٩٥ الصـادر فى يوليو ١٩٩٣ ٠

(٣) الأشرعة الرمادية العدد ٣٨ من كتاب المواهب ، عام ١٩٨٦ ـ واضافة الى : « اختطاف » سوف نستعين من قصص هذه المجموعة بقصة : « صورة من قريب لوجه حبيبتى » ٠

(٤) يراجع مقالنا : القصة المصرية فى بلادنا النفط ، الثقافة الجديدة العدد ٥٣ الصادر فى فبراير ١٩٩٣ ٠



مطلات على الداخل

● كل الصور التى تلتقطها ذاكرتنا الطفلة ، تظل ملازمة لنا مدى حياتنا •• وتظل • رغم طول الزمن وبعد الشقة • محتفظة بقوتها الايحائية التى تغذى خيالنا وتؤثر فى سلوكنا وتحدد مسارنا واذا كان هذا كله يتم فى اللاوعى ، فاننا نعود الى طفولتنا واعين مدركين بل وأكاد أقول : مستدعين للتداعى عن عمد ، خاصة عندما يلم بنا خطب تنوء بحمله أو حتى لمجرد تكدر المزاج وكأننا نتشبث بجذورنا ونستمد منها العون •• حتى ولو كان هذا العون عصارة صبر مر أو مسحوق سلوان أسيان • أو كأننا نقوم بعملية من عمليات التطهير النفسى فيجلس تاريخنا أمامنا على كرسى الاعتراف عارضا قصة حياتنا بكل دقائقها الصغيرة بلا مواربة أو مداهنة حتى ولو أغضبتنا طريقته •• فأشحنا عنه بوجوهنا أو رفسناه بأقدامنا غير عابئين بقدسية الاعتراف والحلم الذى يجب أن يتحلى به المعترف أمامه •

ويبدو أن هناك رباطا وثيقا بين الحزن والماضى والفرح والمستقبل ـ أرجو أن يوضحه لنا علماء النفس اذا صدق حدسنا ووجدوا فى تعاليمهم ما يؤيد ظننا ـ اذ أننا عندما نحزن تتداعى أمام أعيننا صور الماضى وينتخب لها وعينا منها ما يوائم لحظتنا الحاضرة ليسلط الضوء المبهر عليها • وعندما نفرح نشرئب الى المستقبل وتتلاحق أمامنا صور مشرقة له •

وقد تستعين الصور المستقبلية بارهاصات من الماضى تؤيدها وتعزز نصاعتها لكن ذلك لايحدث ـ غالبا ـ الا عندما تنتهى لحظة الفرح النشوانة ويبدأ التأمل الهادىء السعيد فيما حدث •• هذا اذا كنا بطبيعتنا من المتفائلين • وكلما ازداد تفاؤلنا ، تلاحقت صور المستقبل السعيد ، وطمست صور الماضى بأسره فى كثير من الصلف والغرور المستقبلى •

أما ان كنا متشائمين أو مطحونين أو لم نعتد على لحظات الفرح فى خضم الأيام فاننا سرعان ما نقطع شريط الآمال ونضع فى « الفيديو » الذى لم ينحت له المجمع اللغوى اسما عربيا حتى الآن ، ونرجو ألا يفعل ـ شريطا آخر قاتما •• وربما سوداويا ، ونحن نبتر ضحكتنا ونكتم سرورنا قائلين : اللهم اجعله خيرا •

والشاعر لايكاد يفارق مضارب طفولته وقد خصص الشاعر العربى القديم لهذه الذكريات المقدمات الطللية لقصائده • ولا ينفى هذا أنه ـ كغيره من شعراء خلق الله ـ يستمد كثيرا من صوره ـ فى غير المقدمة ـ من نبع الطفولة •• ذلك المصدر العظيم للأنماط العليا •

وعنـدما كان يشرف على الصفحات الثقافيـة بمجلة « اليمامة » السعودية عرف علوى طه الصافى كاتبا للمقالة الأدبية والنقدية • بيد أنه عندما انتقل للاشراف على مثيلاتها بجريدة « الجزيرة » فاجـأنا برزح جديدة • فتحت عنوان « مطلات على الداخـل » أخذ يكتب مجموعة من التأملات والخواطر والصور الحزينة وكأنه يؤرخ لنفسـه • فهو يعلن تبرمه بالمدينة والوظيفة بوجه خاص ، ويحن حنينا جارفا الى القرية متمنيا لو نقلت المدينة اليها ولم ينقل هو الى المدينة : المدينة رمز الحداثة والقرية رمز الأصالة •

ولم يعتمد الكاتب الكتابة داخل اطار فنى معين، بل ترك للفكرة اختيار اطارها المناسب وان حرص على أسلوب الكتابة القصصية سواء فى الحوار كما هو الشأن عند توفيق الحكيم فى كثير من حوارياته التى لانستطيع أن نصبها فى قالب القصـة أو المسرحية ، أو فى اللقطات السردية كمـا هو الشأن عند نجيب محفوظ فى « المرايا » « وحكايات حارتنا » وعندما جمعت هذه الأعمال فى كتاب أصبح من حقنا النظر اليها ككل لنجد أن بعضها يدخل في اطار القصة ، وأغلبها فى اطار الصورة القصصية ، وآخرها فى اطار التأملة أو الخاطرة التى اختار للتعبير عنها الأسلوب القصصى أيضا وان شملها جميعا احساس واحد •

وليس معنى عدم دخول بعض هذه الأعمال فى الوعاء القصصى هو طردها من الجنة فالمهم هو الوعاء المناسب للفكرة وفى الحق لقد وفق فى كثير من قصصه وصوره الريفية • أما المدنية فلم نشعر مع معظمها بوهج الخلق الفنى • وهذا هو سبب طرحنا لمعظمها وعدم اعترافنا بها فى هذه الدراسة كذلك فان خواطره وتأملاته قد ضلت طريقها عندما اختـارت الأسلوب القصصى وخاصة تلك التأملات القصيرة جدا • وهى قليلة لحسن الحظ • اذ أنها تنحصر ـ فى نظرنا ـ فى أربعة أعمال هى : الحب والجاتوه •• الوفاق البشرى •• السمكة •• والانسان •• والكهرباء والفانوس •

وفى القطعة الأخيرة ينبئنا بأن التيار الكهربائى قد انقطع عن الحى مرتين • وقد لعن التلميذ الكهرباء ومخترعها وأشعل فانوس جدته • ثم يضع علامتى استعجاب بعد عبارة : « ويشرع فى حل التمارين !! » •

ومن حقنا أن نضع نحن أيضا مجموعة لابأس بها من علامات التعجب والاستفهام ونحن نتساءل : « وماذا فى هذا ؟! ·· » ليست بطولة أن يتصرف تلميذ مجــد هذا التصرف · فنحن جميعــا نضىء الشموع والفوانيس عندما ينقطع التيار الكهربائى ·· وقد نقوم ببعض الأعمال المهمة على أضوائها دون أن يستحق هذا التصرف مجرد سرده على أسماع الأصدقاء فى الصباح الا من باب الشكوى من شركات الكهرباء · فان كان هذا هو المقصود فان صدر « المقال » أكثر رحابة من التصوير القصصى أما اذا كان يريد شيئا آخــر مثل العودة الى الاهتداء بنور الماضى فانه لم يستطع ايصاله الينا ·· وما نحسب أن الترف قد بلغ به مداه حتى رأى فى ذلك التصرف أمرا يدعو الى العجب ·

وهذا العيب يسرى فى أوصال بعض قصصه وصــوره · ألا وهو خلوها من عنصر «الدهشة» فنراه يصور أمورا عادية لا تثير فينا أى انفعال وخاصة فى أعماله المدنية والانفعال هو الذى يزيد وعينا بالحياة وبه يحتل العمل الفنى مكانا مرموقا · وبدونه يصاب بالفتور فينسى سريعا · وكما خلقت الصــورة فى دهشة ، تلقيناها فى دهشة تمــاما كما حدث معنــا ونحن نشاطره دهشته تجاه الرؤية الجديدة للحكاية الشعبية القديمة كما توصلها لنا قصة : « ولد أم بنت » ·

وفى المجموعة بعض الأقاصيص التى تحلق بجناحين شفافين فى سماء الشعر ومن ثم فقد ألحقناهما ــ عن جدارة ــ بما نسميه « القصـــــة القصيدة » وخاصة : الجرح الكبير « وقوس عنتر » فهما مثقلتان ــ رغم وضوحهما ــ بالرموز الثرية كما تغلفهما سحابة حزن عميق تحكى قصة ضياع الأرض والتاريخ ·· وماذا يبقى للانسان بعد فقده الأرض والتاريخ!! انهما قصتان قصيرتان جدا ومن ثم فبالامكان استضافة أولاهما · وليسمح لنا المؤلف بتجزئة فقارها وفق احساسنا بها أثناء القراءة :

كان لابد أن يرحل !!

ثمة أمر سوف يحدث له فى القرية !!

ترك كل شىء ··

ترك القــرية

وفيها كوخ صغير لامرأة تنتظر الموت وقطعة قماش بيضاء ·

أودعها لدى احدى الأسر ،

هى كفن هذه المرأة ·

كان ذلك كل ما يملك !!

المرأة كانت أخته ··

بل كانت تاريخه الباقى فى القرية !!

ويغيب فى أفق الرحيل

ويضيع التاريخ الباقى فى زحمة السنين !!

ويبقى الجرح الكبير جنوبيا !!

والرؤية الشعرية فى هذه القصة تعتمد على الشعور الفياض النابع من الايمان بالقضية هذا الشعور الذى حمله على التعبير المكثف دون دخول فى تفاصيل تختلف من شخص الى آخر ومن وطن الى آخر وان كان بالامكان الاستغناء عن الجملة الثانية : ثمة أمر سوف يحدث له فى القرية !! فالمهم هو حتمية الرحيل التى رسختها لفظة : « لابـد » مع أول جملة · وهذه « الحتمية » هى التى غفرت له تركه لأختـه على فراش الموت · فرحيله لم يكن نتيجة اختيار وانما اجبار ·· قهر ، ذلك القهر الذى يدفع الناس الى ترك ديارهم وذويهم · قهر مر · والأكثر مرارة هو ترك هؤلاء الذين يعيشـون من أجله ويعيش من أجلهم ويجسدهم الكاتب هنـا فى « صلة الرحم » والأمر ·· أن تكون صلة الرحم هذه أو غيرها من الصلات الوثيقة العرى سواء تمثلت فى صورة أم أو أخت أو زوجة أو طفل رضيع على صدر زوجة أو أم أو أخت بحاجة الى العون ·· الى الجـدار الذى تسند عليـه ظهرها فى ساعة العسرة ·· لكن الجدار يتزحزح عن مكانه ويفر هاربا ·

وقد يكون هذا الرحيل برضا صاحب الصلة أو صاحبتها · لكنـه رضا يحمل تضحية صعبة رضا من يضحى من أجل غيره · أو من يضحى لأنه لايجد مفرا من التضحية · أو من يضحى لأن دوره فى الحيـاة هو التضحية · ويظل يضحى ويذوق آلام التضحية وآمالهـا حتى اللحظة الأخيرة ·· تلك اللحظة التى يتحول فيها المضحى أو المضحية الى ضحية ·

وهنا ·· يضاف عبء جديد على كاهل الراحـل · العبء الأول هو حتمية أو ضرورة الرحيل · والعبء الثانى هو ترك هذا الذى يعيش من أجله تركا يحمل التضحية به أحيانا فى أحلك ظروف حيـاته · والعبء الثالث هو تحمل تضحية غيره من أجله · ويظل يحمل أعبـاء الضرورة وتضحيته بغيره وتضحية غيره من أجله ، سائحا بحمله فى بلاد الله بحثا عن الخلاص ··

وماذا يفعل لكي يخلص ؟! ٠٠ وقد تعلم الضحية منذ البداية أنها ضحية وأن الراحل ضحية وأن ثمار الرحلة ـ لكلا الجانبين ـ هى الضياع فى الأرض بلا هوية ٠٠ الأرض الحبيبة والأرض الغريبة ٠

فى « الجرح الكبير » ضاع تاريخه الفردى برحيله وموت أخته ٠ وفى « قوس عنتر » يضيع التاريخ الجماعى ٠٠ تاريخ القرية كلها و « قوس عنتر » فى اللهجة الجيزانية هو « قوس قزح » فبدء بالعنوان اذن ٠٠ نواجه بالرمز التاريخى البطولى المتمثل فى اسم «عنتر» و «قوسه» الذى دوخ به الآفاق وان انكسر القوس فى النهاية بموت بطل القصة فبطل القصة الذى جرفته السيول يلقب ب « قوس عنتر » وكان الأطفال يصيحون حينما يرونه : « قوس عنتر حساد أمطر » أي حساد المطر والارتباط بين « قوس عنتر » و « الموت بالسيل » ارتباط وثيق وان كان « قوس عنتر » تظهر بعد هطول المطر ، فقد أغرقه الكاتب ـ فى هذا العمل ـ بالمطر وعزاؤنا أن قوس قزح يعود للظهور من جديد ٠ قد تتأخر عودته لكنه يظهر ٠٠ لا محالة ظاهر : « رفع وجهه المتجعد الى السماء ٠٠ وهو يتكىء على مسحاته كل أحداث القرية مرسومة على مساحة وجهه المتعب ٠٠ سبعون عاما ٠٠ وعشرات الأحداث عاصرها ٠٠ أحداث الخصب ٠٠ والقحط ٠٠ جانب كبير من تاريخ القرية تحتفظ به ذاكرته القوية ٠٠ فى الصباح وجدوا جثته ملقاة على ضفة الوادى الذى سال البارحة !! » ٠

★★★

وتتعدد نماذج الرحيل عنده وتلفها قضية « البحث عن عمل » وهو عنوان احدى قصصه ـ وفى قصة : غرباء يطالعنا وجه آخر من وجوه هذه الجماعات « المغمورة » فهو لايحدثنا هذه المرة عن الريف والفلاحين وانما عن البحر والصيادين : « جيزان ٠٠ المدينة كعروس تغسل شعرها الأسود على حواف البحر » ـ ليته تخلى عن أداة التشبيه ـ وصيد السمك تعبه أكثر من راحته كما تقول الأم ٠ والغوص وراء اللؤلؤ يرعب أو كما يقول الفتى: « البحر لايرحم ٠٠ فى بطنه قلوب عاشقة ماتت طرية » ٠٠ ويقرر الفتى الرحيل الى « مصوع » للتجارة ٠٠ وهكذا ينتقل من قارة الى قارة وراء رزقه ٠ وتظل فتاته فى انتظاره : لم أتمكن من وداعه ٠٠ رحل وعيناى ترقبان شراع السنبوك المسافر الذى لا أعرف متى سيعود !! والسنبوك هو المركب الشراعية الصغيرة ٠

ويختتم الكاتب قصة « غرباء » بقوله : غـــرباء أبدا نحن فى هذه الدنيا • وتلك آهة مكتومة كان يتعين أن تظل مكتومة لكنه اعتاد أن يزودنا بالمحصلة النهائية للعمل فى جملة قصيرة تتفق مع العنوان فى بعض أعماله مثل قصة : « التعب يسهر فى عشه » والبطل هنا يقرر أن يرحـــل الى المدينة لأن الموسم لايبشر بخير • لكن المطر يسقط فجأة فى الليل ، فيحمل مسحاته رغم معارضة زوجته • فليس للمساقاه الاه •• وكما يحدث فى قصة « قوس عنتر » تماما يجرفه السيل • ولا يكتفى الكاتب بهذه الخاتمة وانما يعلق عليها بقوله : وفى الليلة التالية قامت القرية •• وبقى التعب سهران فى عشه !! وكذلك فى صورته : « محموم » الذى يسمع بطلها جرس الباب أكثر من مرة ويتحامل على نفسه لفتحه فلا يجد أحدا • وليس للعنوان القصصى أن يفصح الافصاح كله عن المضمون • ويعد ذلك أمرا مقبولا ـ فى نظرنا ـ بالنسبة للصورة الأدبية شريطة أن يلتحم عنــوان الصورة بالنسيج التحام عنوان القصة به حتى يصبح جزءا لايتجزأ منه • ومن ثم فلم نجد ما يدعو الى أن يختتم هذه الصورة بقوله : « قام فى الصباح مجهدا ، أدرك أنه كان محموما » فقد فهمنا ذلك من العنوان •

***

هاهو علوى الصافى يعود الى قريته •• تلك القرية الجنوبية النائية من قرى « جيزان » أو « جازان » أو ـ كمـــا كانت تسمى فى الماضى ـ المخلاف السليمانى ـ يعود اليها مثقلا بهموم المدينة لتصبح عودته لها نوعا من الشكوى أو التطهير النفسى يعود الى « عود أمرازقى » و « امعريش » و « امذهب » و « امرهى » و « امركن » و « امعشـــه » و « امهجان » و « امسجف » و « امغبش » •

واذا اعتبرت هذه الكلمات بمثابة الطلاسم أو الألغاز فان مفتاحهـــا فى يدك • اذ أن أهل جيزان يقلبون « لام » أداة التعريف « ميما » وهكذا تصبح هذه الكلمات : « عود الرازقى ، والعريش ، والمذهب ، والراهى ، والمركن ، والعشة ، والمهجان ، والسجف ، والغبش • •

لازالت ، ولاشك ـ بعض الكلمات تستعصى على فهمنا حتى بعد أن أعدناها الى نصابها الفصيح • لكن ماذا نفعل للحنين ؟ •• ذلك الذى يجعل الكاتب يتذكر كل شىء وخاصة الكلمة الخارجة من الأفواه باللهجة المحلية •• حتى لو عرف أننا لن نفهمها واحتاج الى الشرح على المتن ليعيننا على استيعابها • انها ذات عذوبة خاصة عنده • وسوف تكون ذات عذوبة

خاصة عندك اذا تذوقتها فى سياقها الحى ٠ سوف تشعر أنه كان يجب أن يبثها فى عمله ليمنحه نكهته الخاصة رغم أنه يكتب حواره بالفصحى :

ـ أين أنت يامريم ؟

ـ فى أمعريش يمه ٠٠ جالسة أطحن ٠

ـ هل انتهيت ؟

ـ اننى أعتق ، على فكرة الشتاية صغيرة ٠

ـ لا بأس ٠٠ سأسبقك الى أمذهب للصرب ٠٠ اذا انتهيت ضعى أمرهى فى أمركن ٠٠ وعلقيه على ربع أمعشه ٠٠ لاتنسى أن تنظفى أمهجان٠

ـ حاضر ٠٠ يمه ٠

ويرتفع صوت مريم تغنى « الطارق » الا لآ ٠٠ لا لا ٠٠ الا ٠٠ لاه ٠٠

سوف يستغلق علينا فهم بعض الكلمات لامحالة ٠ لكننا سوف نشعر بالجو الذى أراد الكاتب تصويره من خلال الكلمات المحلية والحوار الذى يطرق أسماعنا فى كل قرى خلق الله ٠ فهو جو ريفنا ٠٠ ريف الانسان مهما اختلف المكان وبعد الزمان ٠ ها هى الفــلاحة الفرعونية الفينيقية البابلية الأشورية الكنعانية الحمــيرية السريانية السبئية العربية ٠٠ الفلاحة التى خرجت من رحمها أمهاتنا ، وخرجنا نحن من أرحام أمهاتنا ، لنستنشق عبير الأرض ٠٠ ونموت فى الأرض ٠

وهاهى ابنتها الصغيرة ٠٠ البنت التى هى بنتنا وأختنا ومحبوبتنا وحفيدتنا وجدتنا عندما كانت مازالت حفيدة صغيرة ٠

نفس جو العمل الحقلى ٠٠

ونفس جو العمل البيتى ٠٠

الأم تسعى لمساعدة زوجها فى الحقل ٠٠ « تنصد » أى « تحش » أعواد الذرة بالمحش أو الشقرف أو « المنشار » كما اختار علوى للتفسير بالهامش و « تصرب » أى تفرك حباتها عن كيزانها وتوصى ابنتها باللحاق بها بعد تدبير شئون البيت ٠

وفى انتماء حقيقى لايشوبه ضيق أو يعتريه تبرم ولا ملل من سماع الارشادات التى تداعب أذنيها صباح مســاء تنهمك الفتاة فى عملهــا وهى تغنى ٠

وكما لم تمل الفتاة من سماع تلك الارشـادات لم يشأ الكاتب أن يطرحها حتى يفعم أنفه بعبيرها وموحياته • انها بصمات أهلنا الصوتية على جبين الطين وعمر السنين : « الرازقى » نوع من العنب و « العريش » كوخ يبنى بالقش ويبطن بالطين و « المذهب » للحقل ـ وهو الذى يذهب اليه ـ والرهى الطحين ، و « المركن » انـاء من الفخـار مخروطى الشكل يوضع فيه الطحين •• ويقول الكاتب ان « العشة » فى جيزان لها بابان عادة تقع بينهما مسافة تسمى « ربع امعشه » أى ربع العشة يعلق فيها الأهل حاجياتهم ويضعون صندوق السبسم لحفظ الملابس والأشـياء الثمينة و « المهجان » حصير مصنوع من الخوص يوضع تحت المطحنة حتى لا يتأثر الطحين على الأرض و «المسجف» السور ، و «التعتيق» مرحلة من مراحـل طحن الذرة و « الشـتاية » عيش مخمر لتخمير الطحين ، و « الطارق » فن من فنون الغناء •

ويبدو أن أهل جيزان الذين يقبلون لام أداة التعريف ميما مولعون كذلك بالمصدر الميمى مثل أشقائهم فى اليمن • ففضلا عما ذكرنا نجد فى المجموعة : « المصنف » وهو الازار ويقول علوى انه يكون مـن الحرير غالبا و «المطلع» يعنى مدخل المدينة و «المجدع» بمعنى الأفق فيما اعتقد •

والكاتب لاينسى غنـاء الفلاحـات • وها هى الفتاة فى قصـة « عود امرازقى » تغنى أثناء عملها :

قتلت فى « القمحة » وفى « البرك » صرمت ومن « محايل » حماونى على جمال •

وفى نهاية القصة تغنى :

طلعت عود امرازقى وانسر بى

وفى قصة « الربيع •• والخريف » نسمع أغنية من أغانى الرفاف :

قمرى شل بنتنا

قمرى شلها وراح

كما يستضيف بعض الأمثال الشعبية •• ففى قصـة « زوجتى الغجرية » نجد : ما للحب المسوس الا الكيـال الأعور ، وفى قصـة : « الأرض » اذا برق من المجدع شل ثيرتك وأقدع •• ويقول فى الهامش ان أهل جيزان يقولونه « اذا لمع البرق فى احدى الجهات • وما هكذا تفسر الأمثال : اذا لمع البرق في الأفق فعلينا ان نحمل عصاتنا ونرحل ،

خشية المطر وما قد يجره وراءه من سيول فى الوادى • اذ أن واضع المثل يكون ذا وعى حدسى عادة • وما يهمه من المثل ليس التشبيه أو المقارنة وانما الجو الكنانى ذو الغاية المتخطية للمعانى الظاهرة ومن ثم نستطيع أن نسحب أثر هذا المثل على كل ما نستشف من ارهاصاته أفضليـــة الرحيـــل •

والمجمـوعة على صـغر حجمها تطلعنا على العـديد من مظـاهر القرية وعاداتها وآلامها •

فهو لاينسى وباء « الجدرى » الذى كان يلم بالجزيرة العربية كاللعنة ــ بين الفينة والفينة ــ فيفتك بأهلها •• ويذكر الكاتب أن هذا الوباء قد قضى على نصف سكان قرية قصة : زوجتى الغجرية •

أما السيل فهو نعمة ونقمة •• فالفرح بهطول المطـــر يمتزج به دائما الخوف من امتلاء الوادى بمياهه وما يصحبه من أخطار • وها هو الزوج ينهى حواره مع زوجته بقصة : « الأرض » بقوله : « لنعد الى القرية •• يامره •• » اذا برق من المجدع شل ثيرتك واقدع » ••

وفى كل من قصتى : « التعب يسهر فى عشه » و « قوس عنتر » يجرف السيل واحدا من رجال القرية •

ويستقى الكاتب قصتيه : « ولد أم بنت » و « زوجتى الغجرية » من معين الحكايات الشعبية لكنه لم يكن موفقا مع الثانية • اذ جاءت مجرد سرد للنادرة القديمة بأسلوب النوادر • وفى الأولى يخشى الرجل المنتظر امام غرفة الولادة أن يكون المولود بنتا أخرى • فقد أصبحت تلاحقه وصمة أبى البنات • ثم يخبره الطبيب بعد لحظات متتالية من التوتر بأنه قد أنجب « قردا » وتلك ولاريب احدى الحكايات التى يبتدعها الخيـــال الشعبى للتسليم بقضاء الله لكن الكاتب صاغها صياغة جديدة فى مشاهد درامية متطورة وان لم يستطع أن ينهيها النهاية المرضية للقارىء المعاصر فتعلل بالحلم وكان الحلم ــ هذه المرة ــ خلاصا لنا نحن أيضا من كابوس نريد أن ينزاح عن صدورنا فحمدنا الله على أن البطل كان يحلم •

والحلم هو أحد وسائله التعبيرية فاننا نجده أيضا فى صورتيه : « محموم » و « زوجة » سواء آكان حلما حقيقيا أم هذيان حمى • ونراه فى احدى تأملاته التى ضمها الى هذا الكتاب بعنوان : « هذيان » يناقش مقولة لأحد الروائيين مفادها أن الحياة رواية تبدأ بالنعاس •• وتنتهى بالصحو •

واذا عدنا الى قصة : « عود امرازقى » من جديد فسوف نجد انها تتألف ـ كغالبية أعماله ـ من مشهد واحد ٠

وعندما تخلو خشبة المسرح من الأم بذهابها الى الحقل يدخل الحبيب ويدور بين الفتاة والفتى حوار دافىء تتخلله شعارات زاعقة تبين أصالة أهل القرى وبساطتهم ووفائهم للأرض على لسان الفتاة٠٠وحتى لو تغاضينا عن زعيقها فسوف ينوء بحملها ذهن هذه الفتاة البدوية ٠ فعندما يسألها الفتى عما اذا كانت ما زالت تذكره يكون جوابها : نحن أهـل القرية أوفياء لاننسى الناس ٠٠ واذا ما سألها عن حالها قالت : كما ترى ٠٠ نحرث ونذرى ونندل وننصد ونصرب ونطحن ونحلب ٠٠ ونغنى ٠٠ تماما كما تركتنا ٠٠ الأرض حياتنا حتى لو قست علينا ٠ كأنها تخاطب سائحا أجنبيا أو تصف « عيشة الفلاح » فى كتاب « القراءة الرشيدة » أو بعد سماع أغنية عبد الوهاب المشهورة وحينما يحثها على الرحيل الى الرياض حيث السيارات والشقق المضاءة بالكهرباء تنقلب فجـأة الى مشرفة من وزارة الشئون الاجتماعية : لماذا لاتنقل السيارة والشقة والكهرباء الى قريتنا لماذا لايكون هذا للقرية كلها ولماذا لاتأتى المدنية الى القرية وهذه بطبيعة الحال تعبيرات الكاتب لا الفتـاة فالكاتب فى هذا الحوار يظهر بوضوح على حساب الفتاة البدوية المسكينة ٠

وقد تقرأ مثل هذه التغيرات فى عمل آخر كقصة « الأرض » فتجدها موائمة لمقتضى الحال ٠ الأب هنا يبشر الأم مع موسم يبشر بالخير ، بأن فى نيته ارسال الابن للدراسة بالمدينة لكنها لاتستريح لهذه النية وتتعلل فى البداية بأنه لن يتعلم فى المدرسة كيف يحرث ويسوس ثيران المحراث وعندما يخبرها بأن فى المدينة مدارس زراعية تقول : لماذا لاتكون هذه المدارس فى القرية ؟ ٠٠ وهذا تساؤل معقول من أم يضنيها الفراق ٠٠ ثم انه يحمل ـ فى نفس الوقت ـ الدعوة الاصلاحية التى يريدها الكاتب دون ضجيج ٠

لغـة الآى آى

كتبت هذه المجموعة فى فترات زمنية متباعدة ـ تبدأ عام ١٩٥٧ وتنتهى عام ١٩٦٥ ـ ومع ذلك فهى لا تعبر التعبير الكافى عن تطور المؤلف على مدى ثمانى سنوات • فقصة « الورقة بعشرة » من القصص ذات الفكرة المسبقة التى يكسوها أحداثا ويخلق لها شخصيات ، ولهذا فقـد كتبت بطريقة ميكانيكية تركيبية • وفكرة القصة أن أمورا صغيرة ، كورقة من فئة العشرة جنيهات ، هدية فى عيد ميلاد أو زواج ، تستطيع أن تجلب السعادة الزوجية ، وعموما •• السـعادة فى كافة مجـالات العلاقات الانسانية ، وقد عودنا يوسف ادريس أن يبدأ من الجزئيات ليصل الى الكليات ، أن يبدأ من الزوايا العادية •• بل المهملة ، ليصل الى الهدف •• أو المعنى الانسانى الكبير • غير أنه فى هذه القصة قدم الفكرة أولا ، ثم حاول أن يجد لها التطبيق والتبرير ، فلم يستطع اقناعنا ، ولم ننفعل بها رغم شحنها بالانفعالات التى بدت مفتعلة غير مقنعة ، وقد يكون المؤلف على دراية بهذا كله ـ وهو مما لا يخفى عليه ـ فتأخر فى ضمها الى احدى مجموعاته حتى الآن • والقصـة ـ للانصاف ـ لا تعبر عن يوسف عـام ١٩٥٧ • وله قبل هذا العام أرخص ليالى ، وجمهورية فرحات ، والبطل •

واذا كانت « الورقة بعشرة » لا تصل الى مستوى يوسف ادريس ، الى الحد الذى نرى معه نزعها من سياق تطوره ، فان قصة « اللعبـة » التى نشرت لأول مرة فى أبريل ١٩٦٥ (مجلة الكاتب) تمثل قمة تطوره الفنى ، بحيث نستطيع أن نسجل بها تاريخا جديدا للفنان فهى محاولة لمعالجة القصة بطريقة رمزية ذات نزعة تجريدية • فبدت وكأنما الفنان وببراعة فائقة ، يرسم لوحة للحياة ، أو خريطة للعالم كله ، ببضع نقاط وخطوط ودوائر •• خريطة للعالم تبدو فيها نقطة حائرة تبحث عن هدف لا تعيه بوضوح ، بين نقاط وبقع أخرى لايهمها سعى هذه النقطة أو لهثها ، كل نقطة متقوقعة على نفسها تعيش عالمها الخاص • هذه النقطة أو البقعة هى الانسان •• الانسان بين الناس وفى العالم •• الانسان الذى ما أن يعرف هدفه ، وان « لم يستطع من موقفه أن يتبينه » ص ١٠٦ حتى تعترضه الصـخور عن عمـد أو غير عمـد • وأهم هذه الصخور •• أهم المعوقات هى الآخرون ، الذين يسعون ويدافع من مصالحهم الى شغله عن مصلحته ، حتى ولو تلقوا فى سبيل ذلك الضربات واللطمات وهنا يرقد

التناقض الحياتي الذي يجرنا الى اللامعنى ، الى العبث • وهى افكار أو فلسفات غريبة على كاتب اشتراكي ، ولكن يوسف ادريس – في هذه المرحلة – يتعدى نطاق المذاهب والنظم ، ويرقى فوقها لينظر الى الحياة من خلاله هو ، لا من خلال مذهب أو نظام معين • وهنا يحاول أن يعطينا صورة مجردة للحياة قبل أن تغطيها المظاهر الكاذبة •• يقدم النخاع سافرا قبل أن يغوص في جوف العظام •• النخاع والعظام قبل أن تكتسى باللحم • ولا يستعمل غير لونين •• أسود وأبيض • و « اللون الغالب فيه هو الأسود » ، والجو في جملته يوحى بالقدم والغموض والضيق والحيرة والتوتر •

ويتابع يوسف سيرته الجديدة فى قصة « الأورطى » (مايو ١٩٦٥) •• نفس الخريطة ، ونفس النقطة القلقة الحائرة الباحثة عن هدف مع تركيز على بعض البقع ، ونحن هنا لسنا فى حلة يدخلها قادم جديد ، نحن هنا فى الشارع والكل يجرى « المهم ليس أنه كان جريا ، المهم أنه كان فى أكثر من اتجاه ، يكاد يكون فى كل اتجاه •• » •

فهل جاء هذا الاتجاه بلا مقدمات ؟ • يظن البعض أنها طفرة ليس لها ما يسبقها • ومع بعض التعمق لرحلة المؤلف تتكشف بذور هذا النبت النامى •• بذور الشكل ، وبذور المضمون • فالملاحظ – من حيث المضمون – أن المؤلف كان فى حالة شجار دائم مع طباع الانسان اللاانسانية •• مع « الأنا اللزجة » – على حد تعبير له – وفى اطار هذه المجموعة ، وفى قصة « فوق حدود العقل » يزج الأخ « العسكرى » – مستغلا سلطته – بأخيه الفلاح فى مستشفى الأمراض العقلية طمعا فى ثلاثة قراريط أرض • وفى « الزوار » يتخلص الأخ من أخته المريضة بالقائها فى أحد المستشفيات ولا يذكرها بمجرد زيارة • وفى « لأن القيامة لا تقوم » تلقى الأم بأولادها تحت السرير ، لتتمرغ فى حضن عشيقها فوقه ، ويسقط أحد ألواح الملة على ساق ابنتها فتصرخ ولا تقطع الأم نشوتها مستجيبة لصراخها • وفى « صاحب مصر » نقترب من المأساة التى بلورها فى اطاره الجديد « كما تستدل على الأسد من رائحة بوله المنكر ، تبدأ رائحة نظام الانسان الفاسد تفوح •• تسمع الصوت وتشم الرائحة ، الخناقة • تحسبها كلابا على جثة ، ولكن الرائحة والخناقة أكثر بشاعة •• لابد أنهم بشر على لقمة •• » ص ١٥٣ •

نجد بذرة من بذور الشكل الجديد فى هذه القصة أيضا (يناير ١٩٦٥) متمثلة فى الشخصية الغامضة التى تظهر للبطل وحده ، وتحاول طرده من كل مكان يستقر فيه • وهنا نشم رائحة نجيب محفوظ الولوع

الآن بالشخصيات والحوادث الغامضة التى لا يتكشف مدلولها الفلسفى قبل مشارفة العمل على الانتهاء مثل « زعبلاوى » ، « ضد مجهول » ، « حلم نصف الليل » • واذا كان زعبلاوى هو الأمل ، والقاتل فى القصة الثانية هو الملل ، والثالث الجشع • فى « صاحب مصر » ـ وان لم تكن فى مجال تفسيرها ـ صراع بين السماحة والعناد • والذى قاد يوسف الى الغموض والاغراب ، ليس الغموض والاغراب فى ذاتهما ، وانما الواقع والصدق فى تصوير الواقع يحدث أحداثا غريبة شاذة ، ولكنها تقع كل يوم ، وفى انتاج فناننا الطليعى أمثلة عديدة لذلك ، ليس أغربها الاخ الذى يضحى بأخيه من أجل قطعة أرض • وقد يتطلب الصدق شيئا من الغرابة كعنوان « لغة الآى آى » ، فقد كان بمقدور المؤلف أن يسميها لغة الآلام أو لغة الأعماق ، لكن هذين العنوانين ثوبان فضفاضان ، قد لايؤديان الى المعنى المحدد الذى يقصده ، فضحى بهما رغم اتسامهما بالوضوح ، وآثر الغرابة فى العنوان طالما أنهـــا تؤدى الى المعنى الأكثـــر تحديدا وصـــدقا •

الواقعية اذن هى التى قادته الى الرمز ولا نقصد بالرمز هنا تلك الرموز الثرية التى تزخر بها قصصه الواقعية كقصة « معهدة سينا » فهى قصة واقعية ولكنها فى نفس الوقت تحمل رموزا ذكية • انما نقصد ـ فى هذا المجال ـ القصة الرمزية • وأكثر قصصه اغراقا فى الرمزية الى حد الغموض ، « قصة ذى الصوت النحيل » (ديسمبر ١٩٦٢) • التى نعدها المقدمة المباشرة لاتجاهه الجديد ، وما كل ما ذكرنا عن الاغراب والغموض الا الارهاصات الأولى لهذه القصة التى لم يكررها المؤلف حتى فى « صاحب مصر » ففى « صاحب مصر » لا توجد غير شخصية واحدة غامضة ، فلم ترق الواقعية فيها كلية •

من « قصة ذى الصـــوت النحيـــل » اذن يتطور الاتجاه الجديد فى « اللعبة » ، و « الأورطى » • ولا يكتفى فيهما بالرمز ، بل ينزع الى التجريد فى أصالة واذا كانت هذه المجموعة لا تعبر عن تطور الفنـــان على مدى ثمانى سنوات ، فانها تسجل مرحلة جديدة تبدأ « بقصـــة ذى الصوت النحيل » (١٩٦٢) وتكتمل فى « اللعبة » و « الأورطى » (١٩٦٥) •



النداهة ومسحوق الهمس

عندما نتحدث عن أدب الحرب ، تبدأ من جوانب تبدو بعيدة عن الموضوع ، على رغم أنها من صميمه ، فاللحظة التاريخية لا تتجزأ ، حينما داهمتنا الهزيمة المنكرة ، وسرنا فى الطرقات مذهولين منكسى الرؤوس لذنب لم نقترفه ، صاح صوت العقل فينا : لماذا الذهول والفساد ينخر فى عظام كل المؤسسات ؟ ان النظرة الكلية مفيدة للغاية · فهى المصباح الذى يلقى الضوء على تفاصيل ودقائق الجزئيات ·

يبدو أن هذا كان هدف نجيب محفوظ من مجموعته « تحت المظلة » التى كتبها فى الفترة ما بين تشرين الأول (اكتوبر) وكانون الأول (ديسمبر) ١٩٦٧ · وكان هدف يوسف ادريس عندما كتب « مسحوق الهمس » و « النداهة » ونشرهما فى مجلة « روزاليوسف » فى شتاء ١٩٦٨ · انهما لم يتعرضا للهزيمة مباشرة ، لكن ما كتباه كان يصور الشـــعور بالخزى والعار والهزيمة · وقد ثرنا عليهما بعض الوقت ، واتهمناهما بالتحرز والحيطة ، ونحن نريد كتابا مسئولين يضحون بأرواحهم من أجل الكلمة الشجاعة الجريئة ، هكذا علمنا سقراط وعلمنا الفقيه ابن تيمية ، وعلمنا طه حسين عندما كتب « فى الشعر الجاهلى » حاولنا ان نقوم نحن بدورهم ، لكننا لم نتمكن من الوصول الى وسائل النشر ، فهاجرنا بأقلامنا · لم نكن نريد ان نبنى أهراما خالدة ننتظر السنين الطوال حتى يتم تشييدها ، وانما يكفينا فى اللحظة الآتية أن نفضح الجرم ، ونجرم الفضيحة · فالذبيحة كانت وما زالت تنتفض ، والذبيحة كانت شعبا بأسره ·

يبدو انهما كانا يكتبان عن الحرب دون أن يتعرضا للحرب ، عن الانسحاب الرهيب دون أن يذكرا كلمة واحدة عن الانسحاب ، عن الهزيمة المنكرة بمقدمات الهزيمة المنكرة وصورها التى لا تحصى ، كتب يوسف ادريس « مسحوق الهمس » على رغم انه ـ وان شرف السجن ـ لم يشرف الزنزانة التى يفصلها عن عنابر النساء حائط أسمنتى · كتبها نقلا عن تجارب المساجين الآخرين المشهورة ، والتى يتدخل الخيال فى نسيجها ، عن وعي ومن دون وعى · وقد أشار ادريس الى حكاية من هذه الحكايات حينما قال على لسان راوى القصة : « انى فى الزنزانة التى يتقاتل المساجين

عليها ويقدمون الرشاوى « لشاويشية » الأدوار كى يمنحوهم اياها ، فى الزنزانة الشهيرة التى لايزال السجن يتناقل ، جيلا بعد جيل ، قصة الواقعة التى جرت فيها ، يوم ان احتلها أحد « اللومانجية » الذى قضى عشر سنوات « كذا » فى « الليمان » وكان لايزال باقيا للافراج عنه سنوات عشر « كذا » أخرى ، وكان مارا على السجن فى « ترحيلة » واكتشفوا فى الصباح انه استطاع بجبروته والاستعانة « بمطواته » التى مهما فتشته لا تعثر لها على أثر ان يثقب الحائط المبنى من « الدبش » والكائن بين زنزانته والزنزانة المجاورة فى سجن النساء ، بحيث أمكن ان يصنع « ثغرة » نفذ منها بجسده الى جاراته المسجونات الثلاث اللاتى تقبلن الحفر والثقب واللومانجى من دون استغاثة ، بل يقال انه أحب حارسة الليل نفسها حين جذبت انتباهها أصوات عدم الاستغاثة ٠

وعلى رغم امكانية حدوث هذه الحكاية ومثيلاتها ، فانها تعد — فى نظرنا — من قبيل التصورات التى يمتزج فيها الحلم بالواقع المعاش ٠ فهى نتاج الوحدة والأفكار الشهوانية التى طال كبتها ، تماما كالحكايات الخرافية التى تنشأ فى الغابات والصحارى والمناطق التى تحرم اختلاط الجنسين ، مثل « أشباح الغابة » فى ألمانيا ، و « النداهة » و « أم الشعور » فى مصر ، و « الدجيرة » فى الحجاز ، وهذه القصة تعد تحليلا ملهما لما يحدثه عدم التواصل الانسانى من آثار فى النفوس ، وقد اختار المؤلف لابراز ذلك أهم هذه الصلات وأقواها ، وهى الصلة بين الذكر والانثى ٠ والقصة تبدو ادانة للسجن من الناحية الاجتماعية ، والناحية السياسية بصفة خاصـــة ، والراوى لا يعبأ بسجانيه — من هـــذه النواحى — فهو يجابههم بالسلاح الفتاك القادر على التهام ثعابين الحواة : « الغريب انهم لم يستطيعوا ، وأعتقد أنهم أو غيرهم لن يستطيعوا مهما اتخـــذوا من احتياطات وبالغوا فى قائمة الممنوعات ان يخلقوا ذلك السجن الكامل الذى يحلمون به فقد استطاع الانسان دائما ان يجد حرية داخل كل قيد على الحرية ، وان يخلق داخل كل ممنوع ما هو مباح » ٠

لكن السجن فى هذه القصة ليس الا رمزا لكل حصار ، سواء أكان هذا الحصار ناتجا عن قهر سلطوى أو نفسى ، فان كان للقصة بعدها الاجتماعى ، فلها أيضا بعدها الفلسفى ، وهو الأعم الأشمل ، ويؤكد المؤلف على رمزية السجن ، حينما يشير الى رمزية الجدار ، فهذا الجدار قد يمثل الحجر أو الطبقة أو الجنس أو اللون : ولم يكن لى منفذ الا أن تحدث المعجزة ، فيتفق وضعى « للكسرولة » مع وضعها بحيث تلتقيان

عند نفس النقطة من الحائط فيمر الكلام مباشرة فى انائها الى انائى ٠ وكيف لى ان أعلم أنها هى الأخرى وصلت الى نفس استنتاجى وبدأت تبحث عن مكانى مثلما بدأت أبحث عن مكانها ٠ ويا له من مشهد ذلك الذى كان مقدرا أن يراه الرائى لو أتيح له أن يشاهد كلينا فى الوقت نفسه بحيث يتابع تلك اللعبة الخالدة الدائمة ربما منذ بدايات الخليقة ، ذلك البحث الدائب عن ملتقى بين اثنين أقرب ما يكونان وأبعد ما يكونان ، لا يفصلهما سوى بضعة سنتيمترات من حجر أو طبقة أو جنس أو لون ٠

ذاق ادريس مرارة السجن ، وعرف ماهية حياة السجن ، وكان ــ أولا وقبل كل شىء ــ على وعى تام بماهية النفس البشرية ، التى لا تقوى على الحياة من غير اتصال حميم ، تماما كما كانت الروائية الانجليزية العبقرية ــ التى أشار هنرى جيمس عن تجربتها مع الفتى البروتستانتى ــ تعرف ماهية الشباب ، وماهية البروتستانتية ، وما يعنيه كون المرء فرنسيا ، وقبل أن يصل المؤلف الى الهمس المسحوق ، يتدرج بنا درجات عدة وهو يصور حياة السجين تصويرا مؤثرا بليغا ٠ فاذا ما وصل الى « قصاصة الجريدة الألمانية » صدقناه ، رغم كل ما بنيت عليه الواقعة من مبالغات يبرع فى تقديمها كعـــادته ٠ فالتوليد والتخريج من داخل « الواقعة العابرة » التى قد لا يلتفت اليها أحد ، لا يهدف الا الى تصوير عذابات السجين التى قد تؤدى به الى الجنون : كانوا يحضرون لنا الطعمية فى الصباح ملفوفة ــ زيادة فى تعذيبنا بمنع أى متعة عنا ولو كانت قراءة الأخبار القديمة فى الصحف العربية ــ فى جرائد ألمانية لا أعرف من أين استطاع المتعهد الهمام أن يعثر على كل تلك الكميات منها ٠

وبطبيعة الحال ، نحن لا نقف طويلا أمام « قصد التعذيب » هنا ، باعتباره حقيقة واقعة ، وانما باعتباره حقيقة نفسية ، خصوصا اذا كان يهرب اليه ــ ككل السجون المصرية ــ ما لا يخطر على بال ، كما يذكر راوى القصة نفسه بعد ان سرد حكاية « اللومانجى » ٠ وذكر ان ادارة السجون أقامت بعد الحادثة حائطا سميكا من الأسمنت ٠ وحيث ان المونة من الأسمنت لابد من استعمال أصبع من الديناميت ، أكلف أحد العساكر بشرائه ٠ وما داموا يهربون كل شىء الى السجن حتى المخدرات ، فلماذا يستعصى الديناميت ، وأصنع لى فتحة ادخل بها الى بيت اللحم المجاور ، اللحم الشهى الحى الذى لم أذق طعمه من سنوات ؟ ، كذلك ــ وللغرض نفسه ــ لا نسعى وراء المتعهد « الهمام » لنعرف من أين حصل على هذه الكميات التى لا تتوافر ــ فى زعمنا ــ الا فى أماكن محدودة تحافظ عليها ولا تبعثرها ، مثل السفارة الألمانية ومعهد جوته ٠ لكن الواقعة محتملة الحدوث أيضا ، والأكثر احتمالا للحدوث منها ما حدث للراوى معها ٠

والكاتب يتدرج بنا فى صبر قاتل ليصل الى النتيجة المذهلة ، وهى استطاعته فك رموز بعض الكلمات فى وحدته تلك المضنية ، بلا أنيس أو جليس سواها : « وكانت جرائدى اليومية هى تلك القطع المشبعة بالزيت من أوراق الصحيفة الألمانية التى لم أعرف لها أسما ، أما وقد انقطعت عنا تماما أخبار العالم الخارجى • فقد كانت أخبار الصباح بالنسبة لى ليست أحداثا أو « مانشتات » أو حروبا وثورات واكتشافات ، كانت أخبارى أن أنجح ، رغم بقع الزيت ، فى قراءة كلمة ألمانية كاملة ونطقها ، كل صباح كنت لا أترك الورقة حتى أنجح فى قراءة كلمة ، وحينئذ أضع الورقة جانبا وأتنهد بأعظم وأعمق ارتياح ، أما المتعة الكبرى ، المتعة التى لم يظفر بها انسان ، فهى تلك التى أحسها حين أنجح ، مستعينا باللاتينية التى أعرف بعضها وبالانجليزية الفرنسية والفهلوة المصرية أن أعرف معنى كلمة نجحت فى قراءتها ، وأبدا لا يمكن للزمن أن ينال من فرحتى ذلك الصباح الذى نجحت فيه فى معرفة معنى كلمة « فريدان ، وخمنت أنها « الحرية » •

وعلى عادته فى التـــدرج المرحلى نسـير معه خطـوة خطـوة بصحبة المسحوق ، فبعد أن استحالت امكانية « الثقب » نشأت امكانية « الدق » عند تغيير الوردية مساء • ولكنه أخذ يدق ولا مجيب ، حتى اضطر الى استعمال القدم والجردل • وفى اليوم التالى دق دقات عنيفة يائسة • ثم فقد الأمل بعد اسبوع كامل من الدق وعندما ذاق مرارة طعم الفشل حدثت المفاجأة • اذ سمع دقات تأتيه عبر الحائط السميك فى ضجة « التمام » • وأعود أدق وأدق فقط كى أدق ، وبانتظام بدأ يدور ، ويرهف أذنه كى يتسمع الرد : « كانت تأتينى أصوات خافتة بعيدة كالقادمة من أعماق بئر ، وكانت أذناى تلتقطانها وتترجمانها وتنقيانها وتحولانها من دقات الى لغة • ومن لغة تتكلمها اليد الى لغة يجسمها الشعور ويدركها العقل • انها مثلى بمفردها ، وهاتان الدقتان السريعتان المتصلتان معناهما انها قلقة هى الأخرى ، خائفة مثلى ان يحدث ما يقطع الاتصال • تلك الدقة الوحيدة التى لم ترفع اليدين عن الحائط بعد دقها ، انها ابتســـامة اطمئنان ، ألمحها فمثلما يطمئننى قلقها ، لابد أن قلقى يطمئنها ، ما أعذب هذا ، ما أروع أن أعثر فى وسط صحراء مترامية الأطراف ، فى آخر الدنيا هنا ، حيث لا حضارة ولا انس ولا بشر ، حيث انتوى من زمن ، على انثى ، أدق لها ، فتدق لى ، وأضطرب خوفا من فقدانها فتبسم لى فى حنان واطمئنان •

ويستمر فى رصد أدق الخلجات النفســـية ، وأرهف الأحاسيس والمشاعر ، حتى يقنعنا بأن الراوى قد عثر على سيدة عمره • وانه كاد يموت متعة وتلذذا وهو يدق ، ويأتيه الرد دقا أنثويا واهنا مبحوحا •

ومن خلال الدق يرى اليد التي ترسله ، بل والشعر الخفيف الأصفر عليها والاصابع والأظافر ، وكان لابد أن يتكلما فاستعمل « الكسرولة » وراح يهمس « بأعلى واحد ما يستطيع » وحين حدث اللقاء كاد يصاب بخيبة الأمل « فقد جاء الصوت وكأنه ليس نافذا من خلال الحائط وانما كان الحائط أو ما هو أثقل بكثير من الحائط كان جبلا بأكمله قد مـــر على كلماته وحروفه فسحقها كما كان القطار يسق ما نضعه فوق قضيبه من مسامير ونحن صغار فيحيلها الى رقائق معدنية كحد الموسى ، لم تكن كلمات أو حروفا وانما مسحوق همس لا أستطيع تمييز جمله ، تهشمت ودكت بحيث استحالت الى أصـــوات متصلة أو متقطعة ، كالأنين مرة والصفير مرة أخرى ، كسين طويلة بطول السطر أو كمثة دال متتابعة ، وأيضا لا تعرف حتى نوع الصوت الآتية به فهو أحيانا غليظ كأصوات الرجال وأحيانا دقيق ورقيق كأن مصدره عصفور كنارى ، ولابد أن صوتى هو الآخر كان يصلها على نفس الصورة ، ولكن ، كما لم تستطع الجدران ان تحول بين قانون الذكر والانثى وبين ان يأخذ مجراه ، فكذلك لم تقف اللغة المهشمة والهمس المسحوق حائلا ، بل مفروضا ان يفصل بيننا الى وسيلة اتصال ، فكذلك احلنا اللغة المهشمة الى اداة تفاهم ، وبالهمس المسحوق رحنا نتحدث ، حديث المحبين الخجول المتعثر المفضى دائما الى الحديث عن النفس . والاعتراف ، وكأن كل منا وجد القلب الحنون الذى يهدهد على كلماته ويغفر أخطاءه ويجد المبرر لذنوبه وعثراته ».

ولا شك انها تجربة مرهقة لكاتبها وقارئها . لكن يوسف ادريس اعتاد ان يهز أعصابه وأعصابنا — من دون رحمة — بالتجارب المرهقة منذ مجموعته الأولى ، ولن ننسى تجارب عدة فى هذه المجموعة المبكرة ، منها « خمس ساعات » و « شغلانة » كما لا ننسى : « لغة الآى آى » وما شابهها ، وقد راحت الفتاة تتجسد له من خلال همسها المسحوق ، ويقنعنا بالدليل العلمى بامكانية حدوث ذلك عن طريق الاحساس ، كما يتمكن الطب الشرعى منه عن طريق العلم . فكما استطاع الطب الشرعى أن يعيد صنع الانسان بأكمله ، اذا عثروا على أصبع من أصابعه أو جزء من أعضائه ، اذ لابد لكل اصبع من اليد التى تناسبها ، ولابد لليد من الذراع والجسد والأقدام التى تناسبها ، وكل أنف له الأذن والعين والوجه الخاص ، فقد استطاع من خلال همســـها ان يراها كاملة ، ويقربها ويضمها ويعانقها ويصف تضاريس جسمها وصفا دقيقا حتى منابت شعرها ، بل واسمها ، ويقنعنا عن طريق المشاعر أيضا ، كيف عرف عنها من تلقاء نفسه كل شىء . حتى طفولتها والأغانى التى كانت « تدندن » لها جدتها بها قبل النوم « وقد يستنكر البعض أن يحدث هذا كله دون أن نتبادل كلمة سليمة واحدة وان استطيع ان ادرك كل هذا من خلال همس مسحوق ، ولكن فليسأل المستنكر

كل من أحب ان كان قد أخطأ مرة فى تفسير مواء الحبيبة أو ان كان قد عجز ، أقل العجز عن الاطاحة بكل ما يقوله انينها مهما تشعب ما يقول ، ما حاجة المحبين الى لغة اذا كان الصوت وحده مهما كان مسحوقا من خلال جدار ، يكفى ؟ » ٠

وفى النهاية ، يكتشف الراوى ان كل ما حدث لم يكن غير تصورات محروم ٠ وان « فردوس » كانت « الفردوس المفقود » الذى يبحث عنه ، وعندما استعصى عليه فى الحقيقة هيأه له الوهم ، ومع ذلك ظل الفردوس حاضرا : « الشىء المذهل الغريب الشىء الذى لم اتوقعه أبدا ولا يمكن أن يصدقه انسـان ، حتى أنا نفسى لا آكاد أصدقه ، أن الغصـة ظلت تعتريني وظل الألم ممدودا طويلا يعكر طعم الحياة فى نفسى ، وظلت « فردوس » حياة فى خاطرى ، أكثر حيـاة من كل من عرفت من النسـاء » ٠

★★★

واذا كان يوسف ادريس أقام بناء هذه القصة على حكايات المحرومين فى السنجون والمعتقلات ٠ فقد استلهمت قصة : « النداهة » الحكايات الخرافية المعروفة عن « النداهة » كما يشير الى ذلك عنوانها ذاته ٠ لكن النداهة هذه المرة ليست جنية النهر أو البحر التى تظل تغرى الشباب باتباعها الى أن تغرقهم ، ولكنها « المدينة » التى لم تعد عالما أو مدينة ، وانما « بحر لا بر له ولا قرار » تسير هى على حافته ، ان سهت مرة وزلت قدمها فقل عليها السلام ، والمخيف أنه بحر ليس هادئا أو ساكنا ، أو يأخذ منها نفس موقفها منه ، انما هو بحر جبار ضيق تمتد منه آلاف الأيدى ، وتطل منه آلاف الابتسامات كابتسامات الجنيات والنداهات خادعة تدعوها وتسهل لها خوض الماء ، أجل كلها أيد ماكرة وابتسامات خبيثة ٠

والكاتب يبدأ القصة من اللحظة الحاسمة الحرجة المشحونة بكل الانفعالات لأطراف العـلاقة الثلاثة وهى لحظة رؤية الزوج للزوجة مع الأفندى ، دون ان يعرف ملابسات ما حدث ٠

وقد ظل حتى نهاية القصة يجهل هذه الملابسات ، فالزوجة لم تقو على الدفاع عن نفسها ، وعندما حاولت اسكتها بزومة « حيوان جريح » ، وفى المرة الثانية والأخيرة بصرخة « كزئير أسد غاضب سمرتها مكانها بلا حراك » ٠ وبالتالى فقد ظل حتى النهاية موقنا من خطيئة زوجه ، التى لم ترتكب غير خطيئة الخوف ، ثم الرعب الذى شل حركتها حتى فى

اللحظات الحاسمة التى تتبعها المؤلف الخبير بالنفس البشرية خطوة خطوة ليبين من خلالها مدى قهر المدينة وغدرها وخيانتها للضعفاء المسالمين الذين لا يفكرون فى ايذاء أحد ، فضلا عن البطش به وافتراسه ، لا يفكرون فى غير لقمة العيش والتوق الى المتع الميسرة لغيرهم • وقد أحست المستضعفة المغتصبة فى اللحظات الأخيرة بأشياء غريبة عجيبة تنفذ الى ذاتها وجسدها ، أشياء جديدة مذهلة كبريق مصر الخاطف أشياء أحست معها كما لو أن كل النيون الأحمر والأزرق والبنفسجي ومهرجان الأضواء والألوان ، كل الوجوه الحلوة الحليقة والملابس الغالية الأنيقة ، كل الروائح العطرة المنعشة المخدرة والشوارع الواسعة المزدحمة النظيفة ، والمتنزهات ، والأشجار ، حتى الأشجار محففة الأوراق مقصوصة كتسريحات السيدات ، كل الترموايات والعربات الفارهة والسينمات والوجوه الخارجة من السينمات والكباريهات والراقصات ، كل الأطفال الاصحاء النظيفين والأمهات والأجزاخانات والارتستات ، كلها تتجمع وتتسرب اليها ، الى داخلها المرتعش الخائف المهزوم المبهور ، وهى حتى فى عجزها وادراكها ويقينها بالهزيمة التامة الساحقة بكل ما أوتيت من قدرة تقاوم ، ولا تكف عن المقاومة ، مدينة بأكملها تتسرب اليها ورغما عنها تتسلل الى كل خاف فيها ومستتر ، وكان لابد فى النهاية ان تكف عن المقاومة ، تعبا ، ويأسا ، ثم يقينا تاما من اليأس ، ويأسا تاما من أن معجزة ما لم تحدث وتنقذها فى نهاية الأمر وان بارادتها ، وبغير ارادتها تماما كما كان الهاتف يؤكد ، قد حدث كل شيء ، أما ما لم يذكره الهاتف ، ولا كانت تتصور للحظة أنه من الممكن أن يحدث ، أما أن تبدأ تتحول من استسلام مغلوب الى استسلام مستمتع ، فهو رغم حدوثه ، الشيء الذى كان لا يمكن ، حتى وهو حادث ، ان تصدقه ، فالمشكلة أنها ما كادت تبدأ تحس بهذا حتى كان الباب قد فتح ، وعلى عتبته وقف « حامد » طويلا رفيعا مصعوقا أسمر غامق السمرة •

والقصة مكونة من جملة واحدة ، كأنها نهر تصطرع على امتداده الدوامات التى تشدنا الى القاع ، واذا كان الشر والوحل والقبح فى القاع فالنجاة فى العوم ، لكن لا نجاة ، وقد لحقت الهزيمة بالأسرة المستضعفة ، فانسحبت من المدينة ، تحتمى من برد الصباح الباكر بالجدران ، والمدينة لا تحس بها : « قافلة صغيرة تتسلل منسحبة من المدينة الكبيرة الراقدة فى صمت ولا مبالاة لا تحس بهم ولا بما تحفل به صدورهم من أهوال ، نائمة تشخر فى براءة وضمير مستريح وكأنها ما فعلت شيئا ، حتى لقد بلغ الغيظ « بحامد » الى حد التفكير فى أن يلقى « بصرة » العزال جانبا ،

وينهال بزقلته ضربا ودشدشة وتكسيرا على فتارينها المضيئة وعرباتها اللامعة المستكنة وحتى أسفلت شوارعها المغسول ، كان من جماع قلبه قد أصبح لا يطيق حتى مشيه في شوارعها وهو يغادرها ، لم تعد فى نظره مدينة . لقد أصبحت كابوسا خانقا بشعا .

وقد غافلته « فتحية » وهربت فى باب الحديد : عادت الى مصر بارادتها هذه المرة وليس أبدا تلبية لهتاف هاتف أو نداء نداهة .

وكما استعان يوسف ادريس بالحكاية الخرافية فى قصة « النداهة » فقد استعان بالأغنية الشعبية فى قصة : « لان القيامة لا تقوم » التى كتبها فى آذار (مارس) ١٩٦٥ ، ويرجع الفضل فى تنبيه المهتمين بفن القصة لهذه الأغانى الى توفيق الحكيم بمقدمته لمسرحية « يا طالع الشجرة » ١٩٦٢ ، ويستعين ادريس بأغنية أخرى هى « الدبة وقعت فى البير — وصاحبها واحد خنزير » محاولا — بهذه القصة — تفسير الأغنية بتحديد مراميها التى رسمها الكبار ، وخفيت عن أذهان الصغار الذين مازالوا يتداولونها ، والدبة هنا هى والدة الصبى ابراهيم وقد سقطت الدبة فى البير بعد وفاة زوجها .

وقد كتبت هذه القصة عقب الصراع الدامى بين لومومبا وتشومبى فى الكونغو ، وقد تعاطف شعبنا مع لومومبا وأظهر تعاطفه باطلاق اسم « تشومبى » على المبغضين ، وفى هذه القصة تظهر شخصية ثانوية هى « تشوبه » الصبى الأول لصاحب ورشة الدوكو ومساعده ، وهو أكبر من ابراهيم فى السن وأعمق فى الصحوة ، أكرد الشعر ، مفرطح الأنف . غليظ الصوت على عكس أخيه « الممبا » و « تشوبه » لا هم له طول اليوم الا تعذيب ابراهيم وصفعه ومعايرته بأمه ، وهذا يؤكد ان الأحداث العامة تكون نصب عينى كاتبنا عندما يكتب وانها تلتحم بنسيج أعماله كثيرا . وقد يكون ظهورها واضحا كما هو الشأن مع هذه القصة . وقد يعتمد على « الاحساس » كما فى « النداهة » و « مسحوق الهمس » .

الفهرس


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٠٥٤٢/١٩٩٥

ISBN — 977 — 01 — 4615 — 3



فى مقدمة كتابنا: «الإنسان بين الغربة والمطاردة»

عـرفنا فن القـصـة القـصـيـرة بأنه: «فن اتقـان المعايشـة». فى هذا الكتاب نواصل معـايشـة المعـايشـة، متحدثين عن تواصل الأدباء منذ موباسـان إلى ما بعد نجيب محفوظ، محـاولين رصد بعض الظواهر، مثـيرين بعض القضايا، مستخلصين بعض الرؤى. وغـايتنا اتقان فن معايشة القصة القصيرة.

والانسان حيوان يعيش بالأمل.

والذين لا أمل لهم.. لا يكتبون.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب